

كلمة المجلة



تواصل مجلة الآداب الأجنبية . بهذا العدد الجديد مسيرتها في سنتها الخامسة معتمدة على ثقة القراء ، ومؤازرة النخبة الممتازة من الباحثين والمترجمين الذين واكبوا مسيرتها واغفوها بالعديد من عطاءاتهم وترجماتهم .

ويضم هذا العدد دراسة عن الفنان الرومانتيكي كسها الباحث والناقد الأدبي الإنجليزي ريموند ويليامز وترجمها الأستاذ الجامعي د. محمد عثمان حسين ، وهي صورة جديدة غير مألوفة عن الفنان الرومانتيكي . وقصة للكاتب المجري غيزا غارودنيش ترجمها الأستاذ جورج صدقني وكما يقول الأستاذ المترجم :

« في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الأونسكو كتابا يضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة المبكرة من أواخر الحرب العالمية الثانية، قامت باختيارها اللجنة المجرية للأونسكو . ومن بطلع على هذا الكتاب يكتشف أن للشعب المجري أدبا عريقا ، هو الذي مهد لكتابات الكتاب المجريين الحاليين » .

وايمانا من المجلة بذلك ، ومن هذا المنطلق ، ننشر دراسة عن الشاعر المجري بتوني ، ويجد القارئ دراسة شاملة عن الشاعرة الإيطالية المعاصرة لينا انجوليتي . ومن الأدب الصيني دراسة طريفة عن كتاب «الأغاني» أبكر ديوان شعر في الصين كتبها الأديب الصيني هسو كونج شيه ، ويحتوي العدد على قصص من الأدب الأمريكي والرومانسي والرومانسي والإنجليزي . وحوارين مع الكاتبين الألمانين كلاوس نيتشه وراينر كيرندل .

وترحب المجلة بأي ملاحظة أو رأي أو مساهمة من القارئ في القطر و .. على امتداد الوطن العربي الكبير .

رئيس التحرير

الفنان الرومانتيكي

ريموند ويليامز

ترجمة: د. محمد عدنان حسين

قليلة هي أجيال الكتاب المبدعين الذين كانوا أعمق اهتماماً وأكثر انهماكاً في دراسة مجتمع زمنهم ونفقه مما فعل الشعراء من بليك ووردزورث إلى شلي وكيتس ، ومع ذلك ثمة حقيقة جلية جداً وسهلة التأكيد جداً تنفق على نحو مزعج في أيامنا نحن مع ذلك المفهوم الشعبي والعام عن «الفنان الرومانتيكي» الذي اشتق مبدئياً - وهذا من المفارقات - من دراسة هؤلاء الشعراء أنفسهم .

إن الشاعر أو الفنان بطبيعته ، في هذا المفهوم ، لا يكثر لدنيوية السياسة والشؤون الاجتماعية وماديتها الفجيتين . إنه بالأحرى يندر نفسه لأهم مجالات الجمال الطبيعي والشعور الشخصي ، ويمكن لعناصر هذا التناقض أن ترى في عمل الشعراء الرومانتيكيين أنفسهم ، ولكن التعارض المفترض بين الاهتمام بالجمال الطبيعي والاهتمام بالحكم ، أو بين الشعور الشخصي وطبيعة الإنسان في المجتمع هو على

فصل من كتاب Culture and Society للكاتب الانكليزي المعاصر Raymond Williams
Penguin Books in association with Chatto & windus.
من منشورات
Harmondsworth, Middles ex England (1971).

العموم تطور لاحق ؛ فما كان يرى في نهاية القرن التاسع عشر كاهتمامات متباعدة على الإنسان أن يختار بينها ، وفي فعل الاختيار يعلن نفسه شاعراً أو باحثاً اجتماعياً كانت رؤيته كاهتمامات متشابكة أمراً مألوفاً في بداية القرن ؛ فاستنتاج عن الشعور الشخصي أصبح استنتاجاً عن المجتمع ، وملاحظة عن الجمال الطبيعي حمات إشارة خلقية ضرورية إلى حياة الإنسان الكلية الموحدة . إن انفصام الاهتمامات اللاحق يمنعنا بالتأكيد من رؤية القيمة الكاملة لهذه الفترة البارزة . ، ولكن ينبغي لنا أن نقصِف أيضاً أن هذا الانفصام هو نفسه - جزئياً - نتاج لطبيعة المحاولة الرومانتيكية ، وفي غضون هذا قد يكون من المفيد أن نذكر أنفسنا - كنوع من الحيلة من آثار الانفصام - بأن وردزورث كتب منشورات سياسية ، وأن بليك كان صديقاً لتوم بين وأنه حوكم بتهمة الفتنة . وأن كوليريدج كتب صحافة سياسية وفلسفة اجتماعية ، وأن شلي علاوة على هذا وزع منشورات في الشوارع ، وأن سذني كان معلقاً سياسياً دائماً . وأن بيرون تكلم على أعمال الشعب المفتعلة ، ومات متطوعاً في حرب سياسية . ثم إن هذه النشاطات لم تكن هامشية ولا عارضة كما ينبغي بالتأكيد أن يكون واضحاً من شعر جميع الرجال المذكورين . بل كانت أساسياً تتصل بجزء كبير من التجربة التي صُنِعَ منها الشعر نفسه ، وفضلاً عن ذلك نحن لانجد مثل هذه الطائفة من النشاطات مدهشة بأي حال إلا عندما يعيننا تحييد فكرة الانفصام ، لأن هذين الجيئين من الشعراء عاشا إبان الفترة الحاسمة التي كان فيها ظهور كل من الديمقراطية والصناعة أخذاً في إحداث تغيرات نوعية في المجتمع : تغيرات كانت بطبيعتها تحس إحساساً شخصياً وعاماً على السواء ؛ ففي عام الثورة الفرنسية كان عمر بليك ٣٢ عاماً ووردزورث ١٩ وكوليريدج ١٧ وسذني ١٦ ، وفي سنة بترلو كان عمر بيرون ٣١ وشلي ٢٧ وكيتس ٢٤ .

إن التواريخ تذكر كافية بفترة من الاضطراب السياسي والتراع ضارية إلى الحد الذي كان كافياً لأن يجعل من الصعب جداً حتى على أقل الناس حساسية أن يكون غير مهال . وأما التغيرات الأبطأ والأوسع والأقل عرضة للملاحظة والتي ندعوها الثورة الصناعية فالمعالم أقل وضوحاً ولكن حياة بليك من ١٧٥٧ إلى ١٨٢٧ هي بصورة عامة الفترة الحاسمة فالتغيرات التي نلتقها مسجلة كانت قد عوئيت في هذه السنوات بالحواس : جوع ، معاناة ، صراع ، تشرد ، أمل ، طاقة ، رؤيا ، تفان . لم يكن نموذج التغير خلفية ، كما يمكن الآن أن نكون مبالغين إلى دراسته ، لقد كان بالأحرى القالب الذي صبت فيه التجربة العامة .

من الممكن استخلاص تعليق سياسي من كتابات هؤلاء الشعراء ، غير أنه ليس لهذا أهمية خاصة . إن تطور وردزورث وكيريدج وسندي من درجات متفاوتة من الحماسة الثورية في شبابه إلى درجات متفاوتة من المحافظة البركية (نسبة إلى Burke) في كهولتهم أمر شائع . وإن تمييزاً بين مبادئ شلي الثورية والانتهازية التحررية اللطيفة لبايرون هو أمر مفيد ، والتذكير بأن من غير الممكن إضعاف بليك وكيثس إلى شيء من الغموض المثالي ، بل لقد كانا كرجلين وكشاعرين ملتزمين عاطفياً بنأساة فترتهما ، إن هذا التذكير هوفي حينه . ومهما يكن فالنقد السياسي هو الآن في جميع هذه الأحوال أقل شأنًا من النقد الاجتماعي الأوسع : تلك الإدراكات الأولى للقيمة الجوهرية التي كانت للثورة الصناعية والتي شعر بها الجميع ولم يبطلها أحد . ومرة ثانية ثمة وراء هذا النوع نوع مختلف من الاستجابة هو جذر رئيسي لفكرة الثقافة ، ففي زمن التغير السياسي والاجتماعي والاقتصادي نفسه هنالك تغير جذري أيضاً في فكري الفن والفنان ومكانهما في المجتمع . إن هذا التغير الهام هو ماأود أن أستنبطه .

ثمة خمس نقاط رئيسية : أولاً : إن تغيراً كبيراً كان يحدث في طبيعة العلاقة بين كاتب وبين قرائه ؛ ثانياً : إن موقفاً اعتيادياً مختلفاً تجاه « الجمهور » كان يكرس نفسه ؛ ثالثاً : إن إنتاج الفن كان في طريقه إلى أن يعدّ واحداً من عدد من أنواع الإنتاج المتخصصة خاضعاً للشروط التي هي إلى حد كبير نفسها التي يخضع لها إنتاج عام ؛ رابعاً : إن نظرية « الواقع المتفوق » للفن كمقر الحقيقة التخيلية كانت تتلقى تأكيداً مطرداً ، خامساً : إن فكرة الكاتب المبدع المستقل ، العبقري ذات الاستقلال الذاتي ، كانت تصير نوعاً من قاعدة . وفي ذكر هذه النقاط من الضروري بالطبع أن نضيف في الحال أنها من الواضح مترابطة ترابطاً جلياً وثيقاً وأن بعضها يمكن أن يسمى أسباباً وبعضها الآخر نتائج لو لم يكن المجري التاريخي معقداً إلى الحد الذي يجعل التقسيم الواضح مستحيلاً .

واضح أن الخاصية الأولى مهمة جداً فتمتد العقدين الثالث والرابع في القرن الثامن عشر كان ينمو جمهور قارئٍ واسع جديد من الطبقة المتوسطة ، وكان ظهوره يتفق اتفاقاً كبيراً جداً مع نهوض الطبقة نفسها إلى النفوذ والسلطة ، وبالنتيجة تحول نظام الرعاية إلى نشر واشترائك ومن ثمّ إلى نشر تجاري عام من النوع الحديث ، وقد أثرت هذه التطورات في الكتاب بطرق عدة . كان هنالك تقدم في الاستقلال والمكانة الاجتماعية للمحظوظين منهم أصبح الكاتب « إنساناً محترفاً » مكتمل النمو . ولكن التغير كان يعني أيضاً إقامة « السوق » كنوع من علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع . تحسّت الرعاية كانت للكاتب على الأقل علاقة مباشرة مع وسط قراء مباشر اعتاد سواء ، أمن قبيل الحذر أم بإرادته ، أن يتقبل منه نقداً ، وأن يعمل أحياناً بهذا النقد ، كعلاقة احترام أو كقضية احترام . من الممكن للمرء أن يحتاج بأن هذا النظام منح الكاتب حرية أكثر مناسبة من تلك التي انتقل إليها ، وفي

كل الأحوال ينبغي وضع العلاقة المباشرة لفعل الكتابة على الأقل بجزء ما من المجتمع معروف شخصياً ، والشعور ، عندما تكون العلاقات محظوظة ، بأن للكاتب « انتماء » ، ينبغي وضع هذين بإزاء التبعية ، والعبودية أحياناً ، والخضوع لنزوات ولي النعمة . ومن جهة أخرى ، بإزاء الاستقلال والمكانة الاجتماعية المرتفعة التي حققها النجاح في السوق كان ينبغي وضع تعرض مشابه للنزوات ، والتزامات بالإمتناع مشابهة ، ولكنها ليست الآن مسؤوليات أمام أفراد معروفين شخصياً بل أمام أعمال مؤسسة تبدو غير شخصية إلى حد كبير . إن نمو « السوق الأدبية » كنمط علاقات كاتب بقراءه مسؤول عن كثير من التغيرات الأساسية في الموقف ؛ ولكن ينبغي للمرء أن يضيف بالطبع أن مثل هذا النمو هو دائماً متفاوت في كل من عملياته وآثاره . وربما لم يكن شاملاً تقريباً إلى الحد الذي يكاد يصبح فيه مهيمناً إلا في قرننا نحن فجمع بدايات القرن التاسع عشر كانت المؤسسة قد كرسّت ولكنها على أي حال عدلت بأنواع كثيرة من بقاء شروط أسبق ، ومهما يكن ففي هذا الحين وضعت ردود الفعل الهامة عليها .

إن أحد ردود الفعل هذه هو على نحو بّين ماسمي بالنقطة الثانية : نمو موقف اعتيادي مختلف تجاه « الجمهور » . لقد عبر الكتاب ، بالطبع ، كثيراً قبل هذا الزمن عن شعور من عدم الرضا من « الجمهور » ولكن هذا الشعور أصبح في أوائل القرن التاسع عشر حاداً وعماماً يجده المرء في كيتس : « ليس لدي أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور » ، في شلي : « لا تقبل أي نصيحة من الساذج . إن الزمن بقلب حكم الجمهور السخيف . إن النقد المعاصر ليس أكثر من مجمل السخف الذي على العبقرية أن تصارعه » ويجده المرء أكثر وضوحاً واتساعاً في وردزورث :

« إن ما لا يزال يبعث أكثر على الأسى خطأ من يعتقد أن ثمة أي شيء من العصمة الإلهية في جلبة ذلك الجزء الصغير - وإن يكن صاحباً - من المجتمع ، يسيطر عليه أبداً تأثير وهمي ويفرض نفسه على ضعيف التفكير تحت اسم الجمهور على أنه الشعب . إن الكاتب يأمل أن يشعر تجاه الجمهور بما يستحقه من مراعاة ، وأما الشعب المتميز فلسفياً ، وأما روح معرفته المتجسدة فإنهما أهل لاحترامه المخلص ؛ أهل لتبجيله » . (١)

إنه لأسهل بالطبع أن تحترم وتبجل « الشعب المتميز فلسفياً » أكثر من الجمهور الذي يعرف بنفسه بضجة . إن وردزورث في مفهومه عن الشعب يستمد كثيراً من نظرية (بيرك) الاجتماعية ومن أجل أسباب لا تختلف عن أسباب بيرك . وكيفما ذهب المناقشة المباشرة . ومهما كانت ردود فعل القراء الفعلين فقد أتيح على هذا النحو توجه نهائي إلى « الروح المتجسدة » . « للشعب » أي إلى فكرة ، إلى قارئ مثالي ، إلى رؤية يمكن أن ترفع فوق صخب علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع ومن الطبيعي تماماً أن « الروح المتجسدة » كانت بدلاً مقبولة جداً للسوق ، وواضح أن موقفاً كهذا يؤثر عندئذ في موقف الكاتب نفسه تجاه عمله فهو لن يقبل تسعيرة السوق الشعبية :

« فليذهب إذن التكرار الفارغ لكلمة « شعبي » التي تطلق على أعمال جديدة في الشعر كما لو أنه لم يكن ثمة من اختبار للجودة في هذا الفن الأول من الفنون الجميلة غير أن من الواجب على الناس جميعاً أن يجرؤوا خلف نتاجه كما لو كانوا محفوزين بشهية أو مكرهين برقية » (٢)

١ Wordsworth's, Poetical works, ed. Hutchinson; Oxford, 1906, P. 953.

٢ ibid, P. 952.

وهو في الحقيقة سوف يستمر في إلحاحه على فكرة كنموذج للجودة ، على « الروح المتجسدة » لمعرفة شعب كشيء ما متفوق على المجري الحقيقي للأحداث ، أي على السير الفعلي للسوق . ويجدر التأكيد أن هذا الإلحاح هو أحد المصادر الرئيسية لفكرة الثقافة . لقد أصبحت الثقافة ، « روح الشعب المتجسدة » ، والنموذج الحقيقي للجودة متاحة في مسيرة القرن كمحكمة استئناف تقرر فيها القيم الحقيقية المقابلة في العادة للقيم « الوهمية » التي تنفذ بها السوق والعمليات المشابهة في المجتمع . إن إخضاع الفن لقوانين السوق ، وعده شكلاً "متخصصاً من الإنتاج إلى حد كبير إلى الشروط نفسها التي تخضع لها أشكال الإنتاج الأخرى كان قد سبق إلى الظهور في الكثير من تفكير أواخر القرن الثامن عشر . لقد كتب آدم سميث :

« في المجتمعات المرفهة والتجارية يصبح التفكير واستعمال العقل ، كأي شغل آخر ، عملاً معيَّناً ينقله عدد قليل جداً من الناس يزودون الجمهور بكل التفكير والتأمل العقلي اللذين تخوضهما الجماهير الغفيرة الكادحة » (٣)

ولهذا قيمة كوصف لتلك الطبقة الخاصة من الناس الذين كانوا منذ عشرينات القرن التاسع عشر يدعون « مثقفين » ، وهو يصف أيضاً الشروط الجديدة لتخصص الفنان الذي كان عمله في الحقيقة — كما قال آدم سميث عن المعرفة — :

« يشتري بالطريقة نفسها التي تشتري بها الأحذية أو الجوارب من أولئك الذين كان عملهم أن يصنعوا ويعدوا للسوق ذلك النوع من السلع » (٤)

٢ Drabt of the wealth of Nations , in Adam Smith as Student and Professor; W.R. Scott; P. 344.

٤ Ibid., P. 345.

كان لابد لمثل هذا الوضع ومثل هذا التخصص في الوظيفة أن ينجما عن تأسيس النشر التجاري وسرعان ما أصبحت الرواية بوجه خاص ، سلعة ، إن تاريخها كشكل أدبي يتبع تماماً ، كما هو معروف جيداً ، نمو هذه الشروط الجديدة ، ولكن الآثار كانت واضحة أيضاً في الشعر الذي كان وقع علاقة السوق عليه قاسياً حتماً ، وإلى جانب رفض الجمهور والشعبية كمعيارين للجدارة أخذت الشكوى تتزايد من أن الأدب أصبح تجارة . في الحقيقة كان من المألوف أن يعالج الشيطان معاً ، فقد كتب سير اجرتون بريدجيز في عشرينات القرن التاسع عشر :

« إنه لشر لعين أن الأدب قد أصبح تجارة في أوروبا كلها . لم يبلغ أي شيء هذا المدى من تغذية الذوق الفاسد وإعطاء الجاهل سلطة على المثقف . إن الجدارة تقلد الآن عموماً بعدد القراء الذين يستطيع كاتب أن يجذبهم . هل يعجب العقل الجاهل بما يتمتع المثقف ؟ »^(٥)

<http://Archivebeta.Sakh.com>

وعلى نحو مشابه تكلم توم مور في سنة ١٨٣٤ على « انخراط المستوى الذي يجب أن ينجم بالضرورة عن اتساع دائرة القضاة ، من تحكيز الرعاع من التصويت ، ولاسيما في فترة تكون السوق فيها هي مثل هذا الهدف للكتاب » (٦) . ثم تابع ليميز بين الرعاع وبين « القلة المثقفة » ووضح هنا كيف أن الصفة « مثقفة » تسهم في التجريدين اللذين أصبحا مجدداً ضرورين وهما « تثقيف » و « ثقافة » . في هذا النوع من المناقشة أصبحت « الثقافة » التقيض العادي للسوق .

٥ The Autobiography of Sir Egerton Brdges; 1834; Vol: II, PP. 202—3.

٦ Memoirs, Journal and correspondence of Thomas Moore; Vol. VII, P. 46.

لقد أكدتُ هذا النموذج الجديد من علاقة الكاتب بقرائه لأنني أعتقد أن مثل هذه الأمور هي دائماً مركزية في أي نوع من النشاط الأدبي ، وأننتقل الآن إلى مسألة ذات صلة واضحة ، ولكنها تثير أصعب قضايا التفسير . حقاً ، في هذه الفترة نفسها التي تلقت فيها السوق وفكرة الإنتاج المتخصص تأكيداً مطرداً برز أيضاً نظام تفكير عن الفنون أهم عناصره ، أولاً : تأكيد على الطبيعة الخاصة للنشاط الفني كوسيلة إلى «الحقيقة التخيلية» وثانياً : تأكيد على الفنان كنوع خاص من الأشخاص . وإنه لمن المغري أن نرى هذه النظريات كاستجابة مباشرة للتغير الفعلي في العلاقات بين الفنان والمجتمع .

حقاً إن في الوثائق بعض عناصر التعويض الواضحة ففي وقت يوصف الفنان فيه بأنه منتج آخر للساعة من أجل السوق فحسب يصف نفسه بأنه شخص موهوب على نحو خاص ، وبأنه الضوء الهادي للحياة العامة . ولاشك مع ذلك أن هذا يبسط المسألة لأن الاستجابة ليست مجرد مسألة حرفية . إنها أيضاً (وقد كانت لهذا أهمية كبيرة فيما بعد) تأكيد على التجسيد في الفن لبعض القيم والقدرات والطاقت الإنسانية التي كان ثمة شعور بأن تطور المجتمع نحو حضارة صناعية يهددها أو حتى يدمرها . إن عنصر الاحتجاج الحرفي موجود لاشك ولكن القضية الأكبر هي معارضة نوع الحضارة التي كانت في طور الاستهلال وذلك لأسباب إنسانية عامة .

إن الرومانتيكية حركة أوربية عامة ، ومن الممكن للأفكار الجديدة عندما تبرز أن تعزى حصراً إلى نظام أفكار أكبر في التفكير الأوربي جملة . من الممكن بالتأكيد تقصي تأثير روسو وغوته وشيلر وشاتوبريان ، وفي الحقيقة إذا اعتبرنا

الأفكار مجردة فإننا نستطيع أن نأخذ فكرة أن الفنان نوع خاص من الأشخاص، وفكرة العبقرية « المتوحشة » القهقري إلى التعريف السقراطي للشاعر في كتاب أفلاطون (ابون) ، إن ثمة كثيراً من النصوص الكلاسيكية عن « الواقع المتفوق » للفن وهو ضمن فترتنا - في علاقة واضحة مع مدرسة الفلسفة الألمانية المثالية وقربنتها المخففة الفلسفة الانكليزية من خلال كولبريدج وكارليل . وهذه العلاقات مهمة ومع ذلك فليس من الممكن أن توزن أو تفهم فكرة ما إلا في ذهن معين وفي وضع معين . وفي انكنا ترا ينبغي لهذه الأفكار التي ندعوها رومانتيكية أن تفهم بحدود مشكلات التجربة التي طرحت هي لتعالجها .

ثمة مثل جديد في تعريف يرد في إحدى الوثائق المبكرة للرومانتيكية الانكليزية وهي مؤلف يونغ (حاشي حول التأليف الأصويل) :

« يمكن القول إن أطيلاً قد يكون إذاً طبيعة نباتية وهو يبرز تلقائياً من الجذر الحيوي للعبقرية ؛ إنه لا ينمو ؛ إنه لا يصنع وغالباً ما تكون المحاكاة نوعاً من الصنع يقوم به ذاك الميكانيكيان : الفن والعمل ، من مواد سابقة الوجود ليست لهما » (V) .

هذه قطعة مألوفة جداً من النظرية الأدبية الرومانتيكية تعارض بين عمل العبقرية العضوي وبين العمل التقليدي الشكلي المقيد بمجموعة من القواعد ، وكما يكتب يونغ أيضاً : « إن لدى الكتاب المعاصرين اختياراً يتخذونه . . . يمكنهم أن يدعوا

في أقاليم الحرية أو أن يتحركوا في القيود الناعمة للتقليد الهين » (٨) غير أن مايقوله يونغ حينما يعترف « الأصل » — إذا نظرنا إليه بحدوده هو — متصل اتصالاً وثيقاً جداً بحركة عامة كاملة للمجتمع . إنه بالتأكيد نظرية أدبية ، ولكنها بالتأكيد نفسه لا تتشكل في عزلة ؛ فهو حينما يقول عن الأصل « إنه ينمو . إنه لا يصنع » يستعمل اللغة نفسها التي أقام يترك عليها كل نقده الفلسفي للسياسة الجديدة ، وسيصبح التناقض بين « ينمو » وبين « يصنع » تناقضاً بين « عضوي » و « ميكانيكي » وهو يكمن في مركز التراث ذاته الذي استمر إلى يومنا نحن ، ثم إنه حينما يعترف التقليد يندد به بلغة العمليات الصناعية نفسها التي كانت على وشك تحويل المجتمع الانكليزي : « نوع من الصنع . . . يقوم به ذاك الميكانيكيان . . . من مواد سابقة الوجود ليست لهما » . وقد تثبت هذه النقطة في النظرية الأدبية ، وربما لا تثبت غير أن هذه هي الشروط والقيم الضمنية التي كانت سيند فيها بالخطورة الصناعية القادمة .

http://Archivebeta.Sakhril.com

لقد ندد يترك بالمجتمع الجديد بحدود تجربته للمجتمع الصناعي ، ونظرتة المثالية إليه غير أنه بينما تجلت التغيرات الضخمة أصبح التنديد ، على نحو مطرد ، أكثر تخصصاً ، وبمعنى ما أكثر تجريداً . لقد كان نمو مستوى التثقيف أو الثقافة جزءاً من التخصص ، وكان جزءاً آخر وثيق العلاقة بهذا — وفي الحقيقة سينضم إليه فيما بعد — نمو الفكرة الجديدة عن الفن ، ويعبر بليك تعبيراً مدهشاً عن هذه الفكرة الجديدة عن واقع متفوق ، حتى عن قوة متفوقة :

« لقد أضاع الفن الآن مفاتنه العقلية »

وسوف تُخضع فرنسا العالم بالسلاح
هكذا تكلم ملكك عند مولدي
ثم قال : « اهبط أنت إلى الأرض ،
جاءد الفنون على شاطئ الكيبون
وستهوي فرنسا وتقدم فروض العبادة
وبأعمال الفن ستلتقي جيوشهم
وسوف تغوص الحرب تحت قدميك
ولكن إذا رفضت أمتك الفنون
وإذا ازدرت ربة الإلهام الخالدة
فسوف تعيد فرنسا فنون السلام
وتنقذك من الشاطئ الجاحد .
الروح التي تحب جزيرة بريطانيا
التي تبسم حولها عفاريت التجارة . . . (٩)

من الممكن تمييز ضغوط الحرفة لدى بليك بسهولة لأنه عانى كثيراً في
« السوق الخاوية التي لا يأتيها أحد ليشتري » وهو يذكرنا بيونغ عندما يهاجم
« اهتمام التاجر الاحتكاري الذي يصنع الفن بأيدي الصنّاع الجهلة حتى . . . يعد

أعظم عبقرية تستطيع بيع سلعة تافهة بثمن باهظ « (١٠) ولكن نقد بليك على السواء يتعدى كثيراً الشكوى الحرفية . إن الخيال الذي يحسده الفن له ليس سلعة بل « تمثيل لما يوجد وجوداً أدياً واقعياً غير قابل للتغيير » (١١) . وفي مثل هذا الضوء ينبغي أن ترى نواقص المجتمع الموجود ونوعية الحياة التي ينشئها ، وأن يندد بها . ومن المهم أن نفيس قوة هذا الزعم لأننا منسيء فهمه إذا نظرنا إلى بعض الانحرافات المتأخرة لفكرة العبقرية فقط ، والكلمة الغامضة في تعريف يونغ هي « المحاكاة » التي اكتسبت معنى ازدرائياً جداً في مجمل النظرية الرومانتيكية تقريباً لأن المحاكاة فهمت على أنها تعني « محاكاة لأعمال سبقت » أي التزاماً لطائفة معينة من القواعد . إن النصيحة المستخدمة في معارضة طائفة القواعد هي لافتة للنظر وهي في النهاية مملّة في آن واحد . ما كان يحدث تقنياً لم يكن أكثر من تغير في التقاليد يحمل في العادة ، عندما يكون ذا خطر ، أيما كان ، مثل هذه الفصاحة كتجاج جانبي ، والكلمة « محاكاة » مشوشة بشكل خاص إلى درجة أن التغير هو أكثر من تغير في التقاليد – والتغيرات في التقاليد لاتحدث إلا عندما تكون هنالك تغيرات جذرية في بنية الشعور العام – لأن المحاكاة في الحقيقة في أفضل نظرية « كلاسيكية » هي المصطلح المستعمل عادة في وصف ما وصفه بليك الآن ، وماأكده جميع الكتاب الرومانتيكيين : « تمثيل لما يوجد وجوداً أدياً واقعياً غير قابل للتغيير » . لم تكن المحاكاة في أحسن الحالات لتفهم على أنها التزام بقواعد شخص آخر . كانت بالأحرى « محاكاة الواقع الكلي » . لم تكن مبادئ الفنان أعمالاً

١٠. ibid., P. 624.

١١. ibid., P. 637.

فنية سابقة بقدر ما كانت «كليات» (باصطلاح أرسطو) أو وقائع دائمة . وكان هذا الجدل قد تم في الحقيقة في كتابات عصر النهضة .

إن الرومانتيكية تتجه نحو رفض عنيف للعقائد الثابتة في أسلوب الفن ، ولكنها تتجه أيضاً وبوضوح كبير نحو زعم كانت كل النظرية الكلاسيكية الجيدة ستعرف به : الزعم أن عمل الفنان هو أن يقرأ سرّ العالم المكشوف . فنائد رومانتيكي مثل رَسْمِيْنَ مثلاً يقيم كل نظريته في الفن على هذه العقيدة « الكلاسيكية » نفسها ، أن الفنان يدرك ويمثل واقعاً جوهرياً ، وهو يفعل ذلك بفضل الخيال سيد ملكاته . في الحقيقة كانت عقيدتنا « العبقرية » (الفنان المبدع المستقل ذاتياً) و « الواقع المنفوق للفن » (النفوذ إلى عالم الواقع الكلي) جانبيين للزعم نفسه في تفكير الرومانتيكيين ، وكلتا الرومانتيكية والكلاسيكية بهذا المعنى نظرية مثالية عن الفن : إنهما في الواقع ليستا متناقضتين إحداهما مع الأخرى بقدر ما هما نقيضان للطبيعة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في هذا الحين كان المهم هو ما أولي من تشديد لأسلوب التجربة والنشاط الإنسانيين اللذين بدا اطراداً أن تقدم المجتمع ينكرهما . كان يمكن لوردزورث أن يعتنق فكرة العبقرية المضطهدة ، ولكن هنالك قيمة أعم في مواقفه من الشعر ، وفي الحقيقة من الفن في جملته :

« عالٍ نداؤنا أيها الصديق — الفن المبدع . . . »

يتطلب خدمة عقل وقلب

حساسين ومع ذلك فهما في أضعف أجزائهما

مصوغان بطولياً — كي نبث

الإيمان في همسات ربة الإلهام المتوحدة

بينما يبدو العالم كله معادياً للصحراء (١٢)

هذه هي الأبيات الموجهة إلى الرسام هابدون في كانون الأول ١٨١٥ ، وهي قيسمة لسبب إضافي هو أنها تبين دمج الفنون أو المهارتين المنفصلتين الشعر والرسم في « المجال العام للحقيقة التخيلية » وبينما كانت السوق تخصص الفنان بمعنى ما كان الفنانون أنفسهم يسعون إلى تعميم مهاراتهم في الصنعة العامة للحقيقة التخيلية وينبغي لهذا النوع من التأكيد أن يُرى دائماً أسلوب دفاع : إن اللهجة الدفاعية في أبيات وردزورث واضحة جداً وبهذا فهي مميزة تماماً ، والدفاع هو على صعيد واحد تعويضي بين : فأوج زعم الفنانين هو أيضاً أوج بأسهم . لقد حددوا توكيداً نداءهم العالي ولكنهم جأؤوا الجدل ويؤكدون لأنهم كانوا مقتنعين أن المبادئ التي كان المجتمع الجديد ينظم عليها كانت معادية بنشاط لمبادئ الفن الضرورية ، ومع ذلك ففي حين أن رؤية المسألة بهذه الطريقة هي تفسير للتأكيد الجديد فإنها ليست تخلصاً منه ، وما كان قد وضع كرد فعل دفاعي أصبح خلال القرن مبدأً إيجابياً بالغ الأهمية ، إنسانياً بعمق وعمومية في دلالاته الكاملة .

ثمة نصوص كثيرة قد توضح هذا المبدأ ولكن أكثرها تميزاً ، وهو أيضاً من أكثرها ذوباً مقدماً وردزورث لطبعة ١٨٠٠ من (القصائد الغنائية) ، وهنا ليست حقيقة الشعر هي ما يؤكد وردزورث فحسب بل إنسانيته العامة :

أولاً بمهاجمة أولئك « الذين يتكلمون على الشعر كمسألة تسلية ولذة تافهة ، الذين يتحدثون معنا برصانة ممائلة عن الميل إلى الشعر ، حسب تعبيرهم ، كما لو كان شيئاً غير ذي بال كالميل إلى رقص الجبل أو الفرونتينياك أو الشري » (١٣) . إن مفهوم الميل الذي ينطوي على نوع من العلاقة بين الكاتب والقارئ قاصر لأنه « استعارة مأخوذة من معنى سلبي للجسد البشري ، ومنقولة إلى أشياء ليست في جوهرها سلبية - إلى أعمال وعطيات عقلية . . . لكن إذا توخينا الدقة فليس أي شعور عميق ومرهف وليس أي تفكير وخيال سام وكلي ، بأشياء من ملكة يمكنها أبداً - بدون أن تغوص في روح الأمم - أن تميز باستعارة الميل . ولماذا لأنه بدون إعمال قوة متعاونة في عقل القارئ لا يمكن أن يكون هنالك تعاطف كاف مع أي من العاطفتين : بدون هذه النبضة المساعدة لا يمكن أن توجد العاطفة السامية أو العميقة » (١٤) . وهذه صيغة أخرى لنقد هام للنوع الجديد من علاقات الفن الاجتماعية : حينما يكون الفن سلعة يكون الميل وافياً ، ولكنه حينما يكون شيئاً أكثر فإن قيام علاقة أكثر فعالية هو أمر جوهري . و « الشيء الأكثر » يعرف بصورة عامة كما يلي :

« لقد أخبرت أن أرسطو قال إن الشعر هو أكثر الكتابات فلسفة » . إنه كذلك . إن غرضه هو الحقيقة ؛ ليس الحقيقة الفردية والمحلية بل العامة والفاعلة ، لانقف على شهادة خارجية بل تُحمَلُ حبةً إلى القلب بالعاطفة ، حقيقةً هي الشهادة على نفسها التي تعطي الصلاحية والثقة للمحكمة التي تستأنف إليها قضيتها وتلتاقها

١٣ ibid., P. 938.

١٤ ibid., PP. 951 — 2.

من المحكمة نفسها . . . إن الشاعر يكتب تحت قيد واحد فقط هو ضرورة عطاء
لذة مباشرة لكائن بشري يحوز تلك المعلومات التي يمكن أن تتوقع منه ليس كمحام
أو طبيب أو بحار أو فلكي أو فيلسوف طبيعة بل كإنسان : الشاعر يوجه انتباهه
مبدئياً إلى هذه المعرفة التي يحوزها كل الناس ، وإلى هذه العواطف التي
نكون مهيين للاستمتاع بها بدون أي نظام آخر غير حياتنا اليومية . إنه صخرة
الدفاع عن الطبيعة البشرية ، داعم وحافظ لها يحمل معه في كل مكان العلاقة
والحب ، بالرغم من التربة والمناخ - من اللغة والأخلاق - من القوانين والتقاليد
بالرغم من أشياء خرجت من الذهن بصمت وأشياء دمرت بعنف . إن الشاعر
يربط معاً ، بالعاطفة والمعرفة ، الامبراطورية الواسعة للمجتمع البشري متشرة
فوق الأرض جميعاً وفي كل زمان » (١٥)

هذه هي القضية التي كان شلي سيعيد طرحها ببلاغة ، بعناصرها الجوهرية
في مقاله (دفاع عن الشعر) . إننا القضية التي تمتد مارة برسكين وموريس إلى
قرننا نحن حينما اتسع الشعر فأصبح الفن عامة مما كان رد ذورث سيوافق
عليه ومن الممكن تلخيص التراث كله بعبارة مدهشة استعملها وردزورث حيث
يرى الشاعر والفنان بصورة عامة « داعماً وحافظاً يحمل معه في كل مكان العلاقة
والحب » (١٦) .

هنا أصبح الفنانون ، بهذا المزاج ، يرون أنفسهم ممثلين « للثورة من أجل
الحياة » بصفتهم حملة للخيال المبدع هنا مرة ثانية أحد المصادر الرئيسية لفكرة

١٥ ibid., PP. 938.—9.

١٦ ibid., P. 938.

الثقافة ، وعلى هذا الأساس حدث اقتران فكرة كمال الإنسانية العام بممارسة دراسة الفنون ، ففي عمل الفنانين « الأول والآخر في المعرفة جميعاً » . . الخالد خلود قلب الإنسان « كان ثمة أسلوب عملي لبلوغ المثل الأعلى للكمال البشري الذي أصبح مركز الدفاع في وجه اتجاهات التفسخ في العصر .

واضح أن التأكيد على إنسانية مشتركة عامة كان ضرورياً في فترة أخذ فيها نوع جديد من المجتمعات يرى الإنسان محض أداة إنتاج متخصصة . كان التأكيد على الحب والعلاقة ضرورياً ليس من خلال المعاناة المباشرة فحسب بل مضادة للفردية العدوانية والعلاقات الاقتصادية بصورة رئيسية ، تلك التي جسدها المجتمع الجديد . إن التأكيد على الخيال المبدع يمكن أن يرى كذلك تركيباً للطاقة والحافز الانسانيين بديلاً مغايراً لافتراضات الاقتصاد السياسي السائد. حقاً إن هذه النقطة هي أكثر ما في (دفاع) شلي إمتاعاً : « بينما الميكانيكي يختصر العمل والاقتصادي السياسي يركبه فليحسب من أن تكهناتهم للعسديم اتفاقها مع تلك المبادئ الأولى التي تنتمي إلى الخيال - تميل كما يحدث في انكلترا المعاصرة . إلى إسقاط طرفي الثرف والعوز في آن واحد . . لقد ازداد الغني غنى والفقير فقراً . وسفينة الدولة تقاد بين سكيللا وكاريبيديس القوضى والاستبداد . مثل هذه هي الآثار التي يجب أن تفيض أبدأ في الممارسة التامة للملكة الحاسبة » (١٧)

هذا هو الاتهام العام الذي نستطيع أن نرى أنه كان يتشكل كثرات ، والعلاج هو باللغة نفسها : « ليس ثمة نقص في المعرفة فيما يخص الأحكم والأفضل

١٧ A Defence of Poetry; P.B. Shelley; repr. English Prose of the Romantic Period (Macintyre and Ewing) P.270.

في الأخلاق والحكومة والاقتصاد السياسي أعلى الأقل بما هو أحكم وأفضل مما يمارسه الناس الآن وبمعرضون له ، ولكن . . . نريد للمملكة المبدعة أن تتصور مانعرفه ؛ نريد للنبهة العامة أن تفعل ما نتصور ؛ نريد شعر الحياة . لقد تجاوزت حساباتنا الإدراك . لقد أكلنا أكثر مما نستطيع أن نهضم . . . إن الشعر ومبدأ الذات الذي تُعَدُّ التهود تجسيده المرئي هما إله العالم ومأمونه . » (١٨)

إن أوضح نقد لموقع كدموقع شلي هو أنه في حين أن من القيم تماماً تقديماً لنقصة الحافز والطاقة الإنسانيتين أوسع وأكثر جوهرية مما احتوته فلسفة التزعة الصناعية ثمة مخاطر ترافق تخصيص هذه الطاقة الأكثر جوهرية بفعل الشعر أو الفن بصورة عامة . إن هذا التخصيص هو الذي جعل فيما بعد كثيراً من هذا النقد غير فعال . وستزداد النقطة وضوحاً في المراحل التالية من تحقيقنا حيث ستكون مسألة تمييز بين فكرة الثقافة كفكر وفكرة الثقافة كطريقة كاملة في الحياة . كانت النتيجة الإيجابية لفكرة الفن كواقع مثبوق هي أنها قدمت أساساً مباشراً لنقد هام للتزعة الصناعية ، وكانت النتيجة السلبية أنها مالت ، وقد تصالب كلا الوضع والمعارضة ، إلى عزل الفن وإلى تخصيص المخيلة بهذا النوع الواحد من النشاط ومن ثم إلى إضعاف الوظيفة الديناميكية التي اقترحتها لها شلي . ولقد سبق أن فحصنا بعض العوامل التي مالت نحو هذا التخصص ، ويبقى الآن فحص نمو فكرة الفنان « كنوع خاص من الأشخاص » .

إن كلمة فن التي كانت على وجه التعميم تعني « المهارة » أصبحت مختصة أثناء مجرى القرن الثامن عشر « بالرسم » أولاً ، ثم بالفنون التخيلية عامة . وأصبحت

كلمة (فنان) كذلك متخصصة بالاتجاه نفسه من المعنى العام لشخص ذي مهارة في كل من الفنون « الليبرالية » أو « التفعية » ، وقد ميز نفسه من (الصانع) وهي اللفظة التي كانت سابقاً مساوية (للفنان) وأصبحت فيما بعد مالا تزال ندعوه عاملاً ذا مهارة بالمعنى التخصصي المضاد ، ومن (العامل اليدوي) بالطبع . كان يحل محل التأكيد على المهارة في الكلمة تدريجياً تأكيداً على الحساسية ، وهذا التبديل كانت تؤيده تغيرات موازية في كلمات مثل (مبدع) ، وهي كلمة لم يكن من الممكن تطبيقها على الفن حتى تشكلت فكرة « الواقع المتفوق » ، و (أصيل) بدلالاتها الهامة على العفوية والحيوية ، وهي كلمة نذكر أن يونغ قابليها عملياً (بالفن) بمعنى المهارة و (العبقريّة) التي كانت بسبب ارتباطها الجذري بفكرة (الإلهام) ، قد تغيرت من « مزاج مميز » إلى « قدرة خاصة رفيعة » وأخذت لمحتجها في هذا من الكلمات العاطفية الأخرى من الفنان بالمعنى الجديد تشكلت في (Artistial Artist) ومع نهاية القرن التاسع عشر كان في هاتين اللفظتين بالتأكيد إشارة إلى « المزاج » أكثر من المهارة أو الممارسة ، وعلم الجمال ، وهي نفسها كلمة جديدة وناتجة للتخصص ، كانت كذلك أبا لجمالي التي دلت ثانية على « نوع خاص من الأشخاص » .

والدعوى أن الفنان يكشف نوعاً أسمى من الحقيقة ليست ، كما رأينا ، جديدة في الفترة الرومانتيكية ، وقد أصبحت العبقريّة لا الايمان الآن عنصرها الجوهري . ودعوى الاستقلال الذاتي هي جذابة بالطبع بالمقابلة مع « مجموعة القواعد » ويصوغها كيتس بدقة : « ينبغي لعبقرية الشعر أن تصنع خلاصها الذاتي في الانسان » : لا يمكن أن تنضج بالقانون والمبدأ بل بالاحساس واليقظة

في ذاتها ينبغي للمبدع أن يبدع نفسه « (١٩) .
إن تعاطفنا مع هذا يقوم على تأكيد انضباط شخصي بعيد جداً عن الحديث
عن العبقرية « المتوحشة » أو « المتمردة على القانون » والفرق هو أدى كيتس في
التأكيد على « عبقرية الشعر » التي هي غير شخصية بالمقارنة مع « العبقرية »
الشخصية ، ولقد وضع كوليريدج التأكيد نفسه على القانون مع التأكيد المرافق
على الاستقلال الذاتي :

« لايجرؤ عمل عبقرية حقيقية على إرادة شكله الملائم ، وليس ثمة في الحقيقة
أي خطر من هذا ، وكما يجب ، لا تستطيع العبقرية أن تكون بلا قانون لأنه
حتى هذا هو ما يجعلها عبقرية : قدرة العمل إبداعياً تحت قوازين منشؤها منها » (٢٠)
وهذا في آن أكثر قبولاً لدى العقل وأكثر فائدة لصنع الفن من التأكيد على
« العفوية الطبيعية » وهو تأكيد له الانتشار نفسه على الأقل في الكراريس الرومانتيكية.
وأما عن الفن (الحساسية) الذي يزعم أنه يستطيع الاستغناء عن الفن (المهارة)
فالسنوات التالية تحمل أمثلة أكثر من الكفاية .

إن تأكيد كيتس وكوليريدج قيم من حيث كونه نظرية أدبية ، والصعوبة
هي في أن هذا النوع من البيانات أصبح متشابكاً مع أنواع ردود الفعل الأخرى
على مشكلة علاقات الفن بالمجتمع وفي حالة كيتس قيمة أكبر من حيث إن
التشابك أقل والتركيز أكثر . وإذا أكملنا الحملة المقتبسة منه آنفاً فإننا نجد :
« ليس لدي أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور أو تجاه أي شيء في الوجود —

١٩ Letters of John Keats; ed. Forman, letter 90; P. 223.

٢٠ Coleridge's Essays and lectures on Shakespeare; Everyman, P. 46.

إلا الكون الخالد ومبدأ الجمال وذكرى الرجال العظماء» (٢١)

وهذا مميّز كالتأكيد المشهور :

« لست واثقاً من أي شيء إلا قدسية عواطف القلب وحقيقة الخيال . ان مايقبض عليه الخيال كجمال يجب أن يكون الحقيقة — سواء أوجدت من قبل أم لم توجد — لأن الفكرة التي لدي عن جميع عواطفنا هي كالفكرة عن الحب : إنها كلها في سموها مبدعة للجمال الجوهرى . قد يقارن الخيال . بحلم آدم — لقد استيقظ فوجده حقيقة » (٢٢)

ولكن قصة شخصية الفنان التي يقدمها حينئذ كيتس هي بعبارة المشهورة قصة « القدرة السلبية . . . عندما يكون الإنسان قادراً على الكينونة في تقلبات وأسرار وشكوك بدون أي سعي بمخاض وراء الحقيقة والعقل » (٢٣) ، أو مرة ثانية :

« إن الرجال العياقة هم عظماء مثل العناصر الكيميائية الأثيرية التي تفعل في كتلة العقل الحيادي ولكن ليس لها أي فردية ، أي طابع مقرر وهي التي ادعوها القمة والرأس لأولئك الذين لهم ذات حقيقية ، أي رجال السلطة » (٢٤)

من الممكن حقاً أن نرى هذا التأكيد على السلبية كرد فعل تعويضي ، ولكن هذا أقل أهمية من حقيقة أن تأكيد كيتس هو على العملية الشعرية أكثر منه على

٢١ Op. cit., P. 130.

٢٢ ibid., PP. 67—8.

٢٣ ibid., P. 72.

٢٤ ibid., P. 67.

الشخصية الشعرية . إن نظرية القدرة السلبية قد تدرى إلى النظرية الأوسع والأكثر شعبية ، نظرية الشاعر « كحالم » ولكن كيتس نفسه عمل ، على نحو جيد ، في التجربة ليميز بين « الحالم » و « الشاعر » وإذا كانت نتيجة الشكلية في (هايبريون) الثانية غير أكيدة فإن من الواضح على الأقل أن مايعنيه « بالحلم » هو شيء صلب وإيجابي كمهارته هو . وليس لمفهوم قلق عن الفنان الرومانتيكي أن يُسْتَنْبَط من الانضباط الدقيق لشاعر مثل كيتس .

وبرينا وردزورث في مقدمة (القصائد الغنائية) أوضح ما يكون كيف أصبح اعتبار العملية الشعرية متشابكاً مع مسائل الفنان والمجتمع التي هي أعم ، وبمناقشته نظريته هو عن اللغة الشعرية يناقش في الحقيقة التواصل فهو يؤكد على نحو معقول ومعتدل الموقف المألوف من الجمهور :

« لو كنت مقتنعاً بأن مثل هذه التغييرات الخطأ هي خاطئة الآن وأنها ستبقى كذلك بالضرورة لكنت أحمل طوعاً كل هم معقول لتصحيحها . ولكن من الخطر أن تجري هذه التغييرات بالاستناد البسيط إلى أفراد قلائل أو حتى طبقات معينة من الناس فحيثما لا يقتنع فهم كاتب أولاً تتغير مشاعره فإن فعل ذلك غير مستطاع بدون اضرار كبير بنفسه لأن مشاعره هي سنده ودعامته » (٢٥) .

ينبغي لهذا أن يقال من جهة بينما يقول وردزورث في الآن نفسه : « يفكر الشاعر ويشعر بروح العواطف البشرية فكيف إذن يمكن للغته أن تختلف بأي درجة مادية عن لغة جميع الناس الآخرين الذين يشعرون بوضوح وبيان » (٢٦) .

٢٥ . Poetical works, P. 941.

٢٦ . ibid., P. 939.

وهكذا :

« فليس بين الصفات . . . التي تعد مساعدة مبدئياً في تكوين شاعر شيء يختلف نوعاً عن الناس الآخرين ولكن الشاعر . . . يمتاز امتيازاً رئيسياً عن الآخرين باندفاع أكبر للتفكير والشعور بدون إثارة خارجية مباشرة . ، وبقدرة أعظم في التعبير عن مثل هذه الأفكار والمشاعر التي تتولد فيه بتلك الطريقة ، ولكن هذه العواطف والأفكار والمشاعر هي عواطف جميع الناس وأفكارهم ومشاعرهم (٢٧) إن المسألة معقدة جداً ، وماحدث تحت وطأة الأحداث كان سلسلة من التبسيطات . لقد بسّط تعويق نوع معين من التجربة إلى تعويق للشعر ، ثم سوي به حتى لقد جعل رمزاً له في جملة . أصبح الفن تحت الضغط تجريداً رمزياً للمجال كامل في التجربة الانسانية العامة : تجريداً قيماً لأن للفن العظيم في الحقيقة قوة أساسية ، ومع ذلك فهو تجريد على أي حال لأن نشاطاً اجتماعياً ما قُسر على أن يصبح في منزلة فرع أو مجال . وأن أعمالاً فنية انقلبت جزئياً إلى ايدولوجية تحتكم إلى نفسها وليس الغرض من هذا الوصف الزم . إنه بالأحرى حقيقة علينا أن نتعلم المصالحة معها . ثمة شجاعة كبيرة ونفع فعلي ، وإن كان ثمة أيضاً تبسيط فيما تدعيه الرومانتيكية للخيال . ثمة شجاعة أيضاً في الضعف نفسه الذي نجده في النهاية في الاحتكام الخاص إلى الشخصية . عملياً كانت ثمة نظرات عميقة وأعمال فنية عظيمة ولكن حرية العبقرية وجدت في ضغط الحياة المستمر صعوبة متزايدة في الانسجام مع حرية السوق ، ولم تحل الصعوبة بل خففت بمثالية . إن قراءة الصفحات الأخيرة من (دفاع عن الشعر) لشلي مؤلمة فحملة مهارة تخيلية عالية يصبحون « مشرعين » فجأة في اللحظة نفسها التي يكونون فيها مدفوعين قسراً

إلى منفى عملي ، فوصفهم بأنهم « غير معترف بهم » ذلك الوصف الذي لا يجب ، نظرياً إلا أن يكون حقيقة ينبغي قبولها ، يحمل معه أيضاً العجز الذي يحسه جيل ثم يزعم شلي في الآن نفسه أن الشاعر « ينبغي أن يكون شخصياً أسعد الناس وأفضلهم وأحكمهم وأشرفهم » (٢٨) حيث يقع التأكيد - لاجمالة - على نحو مؤلم على لفظة ينبغي . والضعف هو وهي هنا شخصية وعامة أيضاً ، تخلق كرد فعل دفاعي ، انفصال الشعراء عن الناس الآخرين ، وتصنيفهم تحت تسمية شخص عام مثالي ، أي الشاعر أو الفنان وهو التصنيف الذي استقبل على نطاق واسع جداً وعلى نحو ضار جداً . إن الاستثاف ، كما كان لابد له أن يكون ، يتعدى المجتمع الحي إلى « الوسيط و . . . المتخذ ، الزمان » (٢٩)

كان لابد أخيراً من وجود شيء من محكمة عليا للاستثاف في انكثرتا ١٨٢١ وليس من المحتمل حينما نتذكر حياة أي من هؤلاء الرجال أن نخدع بتحريض الادعاء ، ولكن يحسن أيضاً لو أننا نستطيع أن نتجنب تحريض الدفاع وقد انتقل كل الحدث إلى تجربتنا المشتركة ليكن هنالك بصيغة وبدون صيغة وليتحرك ويفحص « لأنها لم تكن روحهم بقدر ما كانت روح العصر » (٣٠) .

٢٨ OP. cit ., P. 273.

٢٩ Ibid., P. 274.

٣٠ Ibid., P. 275.



من الأدب المجري

التيدي

قصة : غيزا غاردوني
ترجمة : جورج صديقي

تمهيد

من الواضح أن مانعته عن آداب بعض الشعوب لا يقاس بما نعرفه عن آداب بعض الشعوب الأخرى ، فلا سبيل إلى المقارنة بين معرفتنا بالأدب الروسي أو الانجليزي أو الفرنسي مثلاً وبين معرفتنا بالأدب الأذربيجاني أو المجري أو البولوني ، وهذا له أسباب كثيرة لا مجال لبسائها الآن. ولعل من الأمور التي تبث على الدهشة أننا نكاد لا نعرف شيئاً عن آداب الشعوب الداخلة في منظومة الدول الاشتراكية إذا استثنينا الأدب الروسي - قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧ ، أو حتى قبل نهاية الحرب العالمية الثانية . وهذا وضع يمكن أن يوحى بإحدى فكرتين كلتاهما تخالف الواقع : الأولى أن هذه الشعوب لم تكن لها آدابها قبل قيام الثورة ، والثانية أن أدب ما قبل الثورة كله كان رجعيّاً. فكرتان تخالفان المنطق ، وبالتالي غير صحيحتين.

في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الأونسكو كتاباً يضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة الممتدة من أواخر القرن الماضي حتى أواخر الحرب العالمية الثانية ، قامت باختيارها اللجنة الوطنية المجرية للأونسكو . ومن يطلع على هذا الكتاب يكتشف أن للشعب المجري أدباً عريقاً ، هو الذي مهد لكتابات

الكتاب المجريين الحاليين . من هذا الكتاب اخترت قصة « النبذ » للكاتب المجري غيزا غاردويني (١٨٦٣ - ١٩٢٢) ، الذي عرفت به اللجنة الوطنية المجرية للأونسكو على النحو التالي :

« ولد لأبوين فقيرين في قرية من مقاطعة فيير ، ونال أهلية التعليم ، غير أنه لم يبق طويلاً » منارة « القرية ، وهو الاسم الذي أطلقه في عنوان إحدى رواياته الجميلة على معلم الريف . فمئذ أن بلغ الثانية والعشرين من عمره عمل صحفياً ولاسيما في الأقاليم . وفي العام ١٨٩٧ هجر الصحف نهائياً ، واعتزل في إيغر ، وكتب فيها رواياته وأقاصيصه ذات النجاح الكبير . ورغم أنه لم يدخل أبداً في عداد الأتباع الخالص للاتجاه المحافظ ، فإن أكاديمية العلوم في هنغاريا ، التي كانت تشجع الأدب المحافظ ، انتخبته عضواً فيها .

« إن قيمة غاردويني التاريخية تكمن في أن وجه الفلاح بدأ يعود معه إلى الحياة في الأدب الهنغاري . وليست النزاعات الدرامية الكبرى ، ولا التصوير القوي للصراعات الاجتماعية هي التي تمثل القيمة الحقيقية لرواياته وأقاصيصه ، بل الوصف المعجز في كثير من الأحيان ، والعاطفي إلى حد ما ، والذي يكاد يكون مع ذلك شاعرياً دائماً ، لبراءة البسطاء وسذاجتهم . لقد شق الأسلوب ، الذي صور غاردويني به الشعب ، الطريق أمام روايات جيغموند موريتس وغيره من الواقعيين عن الفلاحين . وكتب أيضاً فيما بعد ، في السنوات الأولى من بداية القرن العشرين ، روايات وأقاصيص نالت نجاحاً كبيراً ، عالج فيها الحياة في المدن الصغيرة ثم الحياة في بودابست . وتصف هذه الأعمال بوجه عام مصائر عامة الناس ، وفي أكثر من مرة نزاع المدينة والريف ، ووحدته القروي المنتزع من بيئته ليغدو من سكان المدينة ، بلمسات شاعرية ، وبلاستعانة بمغامرات غرامية مأساوية . إن قصص غاردويني قصص حقيقية مشوقة مصقولة صقلاً مرهفاً .

وقد رسمت الطباع فيها أحياناً رسماً سطحياً ، أو صورت تصويراً عاطفياً إلى حد ما . وتشعر فيها ، خلافاً للتاريخ والبيئة في كثير من الأحيان ، بتأثير فلسفته الدينية الصوفية ، وتأثير الفكر الشرقي .

« إن رواياته التاريخية هي التي أثبتت أن قيمتها أكثر بقاء ، ولا سيما رواية (نجوم إيغر) التي تصور الأيام المجيدة الأخيرة لقلعة إيغر التي تحملت حصار الأتراك وصدته في القرن السادس عشر . فهذه الرواية ما تزال ، حتى أيامنا هذه ، من القراءات المفضلة لدى الشبيبة المنيغارية وتعد من جهة أخرى إحدى قيم الأدب القومي (الوطني) المنيغاري . فحبكتها الملحمية الغنية بالرومانسية ، وجوها الآسر ووطنيته ، ولغتها الصافية غير المزخرفة لا تزعج لهذا الكتاب شعبيته التي يستحقها وحسب ، بل تكرسه أيضاً كعمل من الأعمال الأدبية » .

إن حياة الفلاحين التي يصفها غاروديني في هذه القصة القصيرة تذكرنا بكثير من ملامح حياة الفلاحين في أريافنا ، وقد حرصت في ترجمتها على أمرين : الأول هو الاستفادة من اللغة المحكية الشائعة بين الفلاحين ، وتقريب لغة القصة منها . ولا سيما لغة الحوار ، وأرجو أن أكون قد نجحت في هذه المحاولة والثاني هو الأمانة التامة للنصف الأصلي إلى جانب ذلك .

المرجم

النبذة

الأحد صباحاً . شمس الخريف تنثر أشعتها على الشرفة . وإيمري باراتش واقف عليها بالقميص يتشمس . فطلب الدفء في الشمس هي لذه يوم الأحد المعتادة لدى الفلاح . أما في الأيام الأخرى فليس عنده وقت . لكن من الجائز أيضاً أن إيمري باراتش لم يخرج إلى الشرفة طلباً للدفء في

الشمس فقط . فربما كان ذلك ليستعرض الذاهيرين إلى الكنيسة . أو لأنه لبس ثياب العيد . فعندما يلبس فلاح ثوباً جديداً لا يجلس إلا لتناول الغداء ، وإلا فإنه يظل واقفاً لثلا يتلف الثوب . ويمرري باراتش لا لبس بالفعل بنظالاً من القماش الأزرق جديداً مازال يلمع . وعلى الضميرية تلدع الأضرار المعدنية المخيطة على نحو متشابك بريق فضي . والبارحة أمضى السهرة كلها في صيغ حذائه على الشرفة ، فهو الآن يومض مثل عيني البقرة . وشعره بدوره أيضاً لماع من الأدهان ، مع فرق على الجانب الأيسر . وقد فتل شاربه وقرنه بالشمع الأسود . فهو الآن صلب جداً حتى لتحسبه ملصقاً لصقاً هناك تحت أنفه الضخم مثل حبة من البطاطا .

إنه . كما أقول لكم ، هناك بتشمس . ينظر إلى أولئك الذاهيرين إلى الكنيسة . وكلبه أيضاً جالس قرب السياج . يمد خيشومه من بين الألواح الخشبية . وينظر إلى الخارج بهدوء ورزاقته مثل صاحبه .

ومن وقت إلى آخر يمر أمام البيت رجال في ثياب زرقاء ، ونساء في تنانير خضفافة ، وصبايا في أثواب جذابة . النساء يتأبطن كتب الصلاة الضخمة ذات الجلد الأسود ، التي تتدلى مسيحة من كل واحد منها . والصبايا معهن كتاب صغير للقداس . وزهرة من أزهار (لؤلؤ الربيع) بدلاً من المسبحة مضغوطة بين صفحات الكتاب .

ولدى مرورهم أمام المنزل ، منهم من كان يقول صباح الخير . ومنهم من لم يفعل . أما النساء والصبايا فجميعهن يلقين التحية .

لأنه ليس بوسعهم المرور دون إلقاء نظرة أمام منزل يسكنه — على حد قولهن — أرمل لزوجته ماتزال على قيد الحياة . ربما كان وجهه هو الذي ينظرون

إليه ليرين إذا كان حزينا . وربما كن يتوقعن أن يرين مرة الزوجة أيضاً على الشرفة .

إنه لأمر شاذ في القرية أن ينفصل شخصان بعد أن يجمعهما الكاهن ولكن يمكن أن تستعار هذه العادة أيضاً من علية الناس ، تماماً كما تعلمت النسوة منهم شرب القهوة ، والبنات لبس الأحذية المطاطية .

والصبايا بدورهن يلقين التحية على إيمري باراتش . يلقين التحية عليه كما يفعلن مع الشبان بنظرة متمعة . ذلك أن إيمري باراتش لم يتجاوز الثلاثين ، ومنذ أن رحلت امرأته يجعل شاربه مديباً على شكل القرن حتى في أيام الأسبوع . مما يدل على أنه سوف يطلق طلاقاً شرعياً .

ويرد إيمري باراتش على هذه التحيات كلها بحركات قصيرة من رأسه . وعلى تحية النساء بجدية أكثر من تحية الصبايا أو الرجال . بالنسوة ! إنهن لا يعسلن شيئاً إلا لإذلاله بمرارة خبيثة . وكلام السوء في فمها .

وعندما اجتاز آخر المؤمنين المنزل باتجاه الكنيسة ، أخذ إيمري باراتش جيبته وخرجه وقال لأمه في المطبخ :

— بشأن الغداء ، لاتستعجلي . أنا ذاهب لعند يانتشي . فسحبت العجوز يديها من العجين وحملت في ابنها مذهولة :

— لعند يانتشي ؟

أجاب الرجل : — إيه نعم ، لأستطيع أن أنساه ، هذا الطفل .

— إذن أعدده إلى البيت . تصالح مع زوجتك بإيمري . قل لها إن الذنب ذنبي .

هز باراتش رأسه :

— كلا ، لست أنا الذي سأركض وراءها ، وفي حياتي لن أتصالح معها .
ونزل عن طريق البساتين ، ثم سلك الطريق بين الأكاسيا . وتبعه الكلب
متلکاً وراءه على مسافة تحافظ على الاحترام . فالكلاب كان يعلم أنه سوف يطرد
إذا وقعت العين عليه .

غير أن إيمري باراتش لا يتطلع خلفه . مضى في سبيله على الطريق بين الأكاسيا
كانت أوراق الأشجار قد بدأت تصفر . وعلى جانب الطريق أحمر الحميميص
البري . وهنا وهناك دغل من النسرین أخذت ثماره تصطبغ بالاحمرار . وكانت
عصافير (الدوري) . . . تتقافز على الطريق .

وصل إيمري باراتش إلى الرابية . فإذا رفع ناظريه الآن لكان يوسعه أن
قبة جرس القرية المجاورة . ولكنه ، بالضبط ، لم يفعل ، لأنه تذكر
لثوّه أنه لدى وصوله إلى هناك عندما كان طفلياً . كان يشرع في
الغناء عندما يلمح قبة الجرس القصيرة والعريضة بسقفها الأحمر . إيه نعم ، هناك في تلك
الكنيسة عقدوا قرانهما . بل إن بركة الكاهن كانت ذات جدوى لبضع سنوات ،
ثم جاء الشيطان وكدر سعادتهما .

على نخوم القرية كانت توجد أشجار خوخ على جانب الطريق . فانتزع
إيمري منها غصناً مورقاً ووضعته في خرجه . ففي الخرج كان يوجد أرنب أحمر
العينين . فليتسلّ بالغصن إذا كان جائعاً !

كانت القرية كأنها أكثر بياضاً من المعتاد . ومع ذلك فلم تكن أكثر بياضاً ،
فالقرية هي التي كانت أكثر اسمراراً ، وسقوف القش هي التي اسمرت منذ

هطل أول مطر في الخريف . كان لابد له الآن من أن يجتاز القرية ، لأن زوجته تسكن البيت قبل الأخير ، في الطرف تماماً . ولكنه لم يجتزها ، بل دار دورة عن طريق البساتين ، وداس العشب بخطى قدميه .

هناك . ألقى نظرة خلفه . فلامح الكلب .

— أيها الحيوان الوسخ ! ألا تنسل إلى البيت !

خفض الكلب ذيله ، وأسرع في الانسحاب ، ثم توقف . ولعله انتظر أن يراجع صاحبه نفسه فيصبح به : « هلم . تعال ! » من يدري ماهي الأفكار التي يمكن أن تخطر في بال كلب في لحظة كهذه !

ولكن المعلم كان غاضباً لأن الكلب جاء . فالكلب لا يجب أن يترك البيت إلا وقت الفلاحة والبذر وأعمال الحقول الأخرى . فعلى الكلب حينئذ أن ينظر الحبة والبذور والخرج .

التفت باراتش من جديد . فرأى كلبه مقعياً . فهذهه بالعصا . فنهض الكلب ومضى ثانية ، وجر جر نفسه متكاسلاً باتجاه البيت .

واستأنف يمرري باراتش طريقه في أسفل البساتين . هاقد مضى شهر على انفصاله عن زوجته ، أو بالأحرى على انفصالها عنه . العجوز هي التي كانت السبب . كانت قد لفت شالاً حول رقبة الصغير يانتشي لتحميه من الهواء . والحق أن الهواء لو لم يلفح يانتشيكاً ، فإن يانتشي كان رغم ذلك سيصاب بالتهاب اللوزتين . زعمت الزوجة أن ذلك بسبب الشال ، وعلى هذا ردت العجوز بأنه ليس من واجب يوحنا الكبير أن يظهر برهانه للخوري . وكلمة تجر كلمة فوضعت المراتان القبضات على الخواصر ، وتنازعتا .

كان إيمري باراتش عائداً من تدشين دار كاهن الرعية الجديدة وعلى شرف المناسبة شربوا قدحاً . وعلى ضجيج المعركة صار لونه أخضر . ودون أن يسأل عن سبب الدراما ، بل ماأن رأى زوجته ترد بوقاحة على أمه ، حتى شعر بالنار تصعد إلى رأسه ، وأمسك عصاه .

أكيد ليس نادراً أن يضرب فلاح زوجته . ولكن في بيت باراتش كانت هذه أول مرة مع ذلك . فهذه المرأة ربوها داخل كتلة من القطن ، لأنها كانت بنتاً وحيدة . ولم يعطوها لباراتش إلا بعد أن حلف يميناً بأنه لن يشرب من بعد أبداً لانيبدأ ولا عرفاً . لأن باراتش كان ذا طبع وسخ . فعندما كان يشرب ، كان يلجأ فوراً إلى الضرب . كان يخطب خطباً . كان يضرب من يقع تحت يده . طبع وسخ ! ولكن هناك أناس على هذا المنوال . فقدح من النبيذ يكفي ليغيرهم تغييراً كاملاً . بدون ذلك هم خرفان . إذن امتنع باراتش بالأحرى عن الشرب . وعاشا عاقلين في هناء وأطمئنان . ولكن لما وضعت باقة الزهر على قمة بيت الكاهن ، كان لابد له ، هو أيضاً من أن يفرغ قدحه في صحة الخوري . كانت قد مضت خمس سنوات لم يشرب فيها . بل لقد وجد هذا حسناً .

تحت الضربة صرخت الزوجة صرخة عظيمة . وركضت إلى غرفتها ولبست ثوب يوم الأحد . وأمسكت ابنتهما من يده ورحلت مهرولة . بل إنها لم تتطلع خلفها .

في القرية ، نصحو باراتش بأن يذهب لبحث عن زوجته : خسارة فعلاً . يا لها من مخلوقة نظيفة وشغيلة ! وإن لم تجلب له معها إلا فستاناً واحداً كجهاز . قال له الخوري : — كنت سكراناً . أكيد أنت الغلطان . زوجتك تعرف

أنه ليس من عادتك أن تشرب نبيذاً . ولكن ألا ترى إنها تأنف أن ترجع خجلانة .
أجاب إيمري : — طيب ، النبيذ ، لن أشربه من بعد أبداً . فليشتقوني إذا
شربته ! ولكن صحيح أيضاً أن الكاب الذي يترك صاحبه كلب سوء .

وبعد ذلك بأسبوع تقريباً توقفت عربية جر أمام بيت باراتش . لم تدخل إلى
ساحة الدار ، بل توقفت فقط أمام المنزل . كان عم الزوجة هو الذي جاء .
وهو رجل صموت مترخ ، تنجه فردة من شاربيه دائماً نحو الأعلى وتتجه الفردة
الأخرى نحو الأسفل . رجل لا يعمل شيئاً سوى تدخين الغليون طول النهار وفتح
فمه وعينه كالأبله .

ظن إيمري باراتش أن العم قادم لمصالحتهما . فاستقبله بعينين غاضبتين .

ARCHIVE

— ماذا تريد ؟
— الصندوق والسريتر <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولما لم يحاول الرجل المسن أن يلاطفه ولا أن يوجه إليه اللوم ، فقد هدا إيمري .
استند إلى عمود من أعمدة الشرفة وأخذ ينظر دون أن ينبس ببنت شفة إلى العم
الذي كان يجر الصندوق المزخرف برسوم الخزامى والسريتر المزخرف برسوم
الورد الأصفر إلى العربية . وفي غضون هذا الوقت كانت العجوز في الكنيسة .
ولم يساعد إيمري في التحميل .

وعندما تساق الرجل المسن فوق عربية الجر من جديد صدرت عن إيمري
حركة . كان واضحاً أنه يريد أن يقول شيئاً ما . ولكن الرجل المسن قاد الأحصنة
ومضى دون أن يقول وداعاً .

لقد انتهى كل رباط بينهم .

ومنذ ذلك الحين لم يكن باراتش يعرف شيئاً عن زوجته لآخر وألاً شراً .
إنه يمر الآن بخطوة وثيدة خلف البساتين . فلو مر أمام البيوت لقالوا : « جاء يبحث عن زوجته » . لا تخطر هذه الفكرة ببال أحد ! وفي طرف القرية ، تمهل . بل توقف مرة ، وبعضاه أنام الساق البالية لإحدى شجيرات الشوك اليابسة . ثم تابع طريقه . من البساتين صعد نحو طرف القرية . وسار بخطوة مشدودة وفي كل مكان خلفه كانت نضوات حذائه الحديدية تترك آثارها على التربة الرخوة . ثم استمرت الآثار في وسط الطريق . إنه لا يريد أن يذهب من هذا الجانب ، وإذا سلك الجانب الآخر فيمكن أن يظنوا أنه يخاف من زوجته . إنه ، هو ، لا يخاف من أحد . أخذ يطلق نفثات من الدخان من غليون المشدود مستقيماً لدى مروره أمام البيت . حتى إنه لم ينظر إلى ذلك الجانب . حتى لتحسب أنه ليس هو الذي يدفع الغليون ، بل الغليون هو الذي يحرمه ، كما تجر القاطرة القطار .

كانت القرية ساكنة . فالكلاب لم تعد تنبح منذ إحداث الضريبة على الكلاب . ولعل ليمري باراتش ما كان ليغضب في هذه اللحظة لو أن كلباً انطلق نحوه من منزل زوجته . إذن لكان ضربه بعضاه . ولكن هناك أيضاً ليس من كلاب . وما من أحد ركض وراءه .

مضى ليمري باراتش إلى وسط القرية . هنا ، صارت خطواته بطيئة أكثر . دار حول نفسه وكأنه لم يفعل ذلك إلا ليشعل غليونه ، غير أنه سرح بنظرة من خلال راحتيه المضمومتين على طول الشارع .

قال في نفسه مترعجاً : - إنهم لم يلمحوني . ولكن بحق الشيطان مالي أغدو وأروح جيئةً وذهاباً مثل النسيم في الربيع لقد جئت لأرى ابني . ابني ، هو ابني . وهكذا تشجع قليلاً ، وعاد على أعقابهِ وتوقف قدام البيت ، واستند على عصاه وجذب نفسه من غلبونه هناك مقابل البيت . فهكذا كان يبرهن أنه ، هو ، لا يشعر بالخوف ، إنه ، فقط ، لا يريد أن يدخل .

سيخرج الصغير يانتشي في آخر الأمر ، وحينئذ سبكله - كلمة واحدة ستكون كافية : فسيعرف أباه حتى وسط مائة رجل يلبسون الحبة . ولكن ها إن يانتشي لا يأتي .

في غضون ذلك ، كان لدى إيمري باراتش متسع من الوقت لتفحص البيت إنه كما كان قبل ست سنوات ، فالنجل الصديق المميز ما يزال يتجاوز الكوة على المنوال نفسه . وفي الحديقة الصغيرة كان وعاء للحليب هو الذي يحفف الآن على دعامة شجرة الورد ، ولكن أزهار (لؤلؤ الربيع) من حواليه كانت مزهرة على عهدِها عندما كانت زوجته لا تزال فتاة عزباء . وحدها ثلاث (دوارات شمس) مصفرة قرب السياج هي التي لم تكن هناك في الزمن الغابر . أواه ! كم زهرة من أزهار (لؤلؤ الربيع) هذه ذبلت مشكولة في قبعتها ! وكل زهرة من هذه الأزهار كانت مصحوبة بسيلٍ من القبل .

كان إيمري باراتش قد لاحظ عند مجيئه كومة من الحجارة على جانب الطريق . فقال في نفسه : « إنهم يبلطون ، ولكن هذا ليس كرمي لي » .

هذه الكومة من الحجارة كانت على الجانب الآخر من الطريق ، خلفه .

لماذا لا يتعد فوقها ؟ هذه الحجارة ليست من ممتلكات زوجته . ثم إن العصفور يحط حيث يطيب له .

في غضون ذلك استنفذ الغليون . فحشاه إيمري باراتش من جديد ، رغم أن (جوزته) مازالت حامية . ولكن كما يقول البارون يوتفوش : في حياة الإنسان ، هناك لحظات ينبغي فيها للغليون أن ينثف الدخان .

وبينما كان قاعداً على هذا النحو مقابل البيت ، وهو يحشو غليونه ، ألقى نظرة جانبية على الطريق . فماذا رأى ؟ كلبه الخبيث العاصي مقعياً هناك ، على بعد خمسين خطوة تقريباً ، على قارعة الطريق ، ناظراً إليه من بعيد .

قال باراتش : — يا الله ! الكلب لا يتركك . تعال هنا يا (هاتيو) .

نظّم الكلب . وفي اللحظة التالية كان هناك يقرب معلمه ، ويقفز فرحاً من حوله .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

داعب باراتش رأس الكلب . فإنه يطيب له ألا يكون وحيداً .

في هذه الأثناء شتم الكلب مرة أو مرتين باتجاه البيت ، ثم — يا الله ! — اجتاز الطريق والحفرة وثباً ، وها هو الآن يتنطط قدام باب المطبخ .

في هذه اللحظة بالضبط ، خرج يانتشي . في رجليه حذاء جديد ، وعلى كتفيه جبة صغيرة جديدة مطرزة بالزهور . كان يستطيع ، والحق يقال ، أن يخرج بلا جبة ، ولكن كان لازماً أن يرى الأب ماذا يملك الولد .

رقص الكلب حول يانتشي وهو يعوي سروراً . وانتصب واقفاً يلحق له وجهه .

أما يانتشي الصغير فقد أحاط عنقه بذراعيه وأخذ يداعبه :

— يا صغيري (هاتيو) !

تأمل باراتش المشهد دون أن يفوه بكلمة . انتظر حتى شبع ابنه من نشوة الفرح ، ووصل لعنده ، مصحوباً بالكلب المتواثب . حيثئذ ، أخذه بين ذراعيه :

— وأنت ، عرفني ؟

زفر الولد معجباً : — بابا العزيز .

رجع الكلب عدواً إلى باب المطبخ .

لاحظ إيمري باراتش ، من طرف عينه ، وهو يدلّل ابنه ، أن عظمة وكسرة خبز رميئا من المطبخ لهاتيو . التهم هاتيو طعامه بشراهة غير لائقة ، والدنيء طلب المزيد . وتسلسل إلى داخل المطبخ .

ترك الولد نفسه يبهط من بين ذراعي أبيه وأمسك يده الضخمة الخشنة ، وقال :

— أدخل .

أجاب إيمري باراتش بلهجة كثيبة — لا ، ليس من أجل هذا أتيت .

— لكن تعال ، تعال .

وبينما كان الولد يجذب أباه عبثاً صوب البيت ، أطل طيف في إطار الباب ، وسمعت حشفة ثوب خفيفة قربهما .

إيمري باراتش سمعها . وشتم أيضاً رائحة خفيفة من عطر (ندى البحر) . ومع ذلك لم يرفع ناظرية .

قال صوت امرأة معروف تماماً : — إيمري ، هيا أدخل ، بوسعك تماماً أيضاً أن تتحدث في الداخل مع ابنك .

أجاب الرجل : — لأريد ، فليس من أجل أن أدخل أتيت .

حينئذ رفع رأسه . ونظر إلى زوجته في عناد والعلو في فمه .

ولما رفع عينيه نحوها ، رأى المرأة الشابة اللطيفة التي كانت زوجته . لا يوجد مثلها في القرية . ولكن تباً ! المرأة التي تترك زوجها مثل الغصن المزهر المقطوع من الشجرة والواقع في الوحل : إنها لا تستحق أن تلتقط .

هو ذا مافكر به إيمري باراتش . ولعله كان قائله لو كان الفلاح يستطيع أن يعبر بالكلمات عما يفكر فيه .

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhril.com

أجابت المرأة وقد غضت طرفها : — أعرف . أعرف أنه ليس لعندي أنت آت ، وليس لأجل هذا أدعوك إلى الدخول . ولكن لكي لاتراك القرية .

كانت زمرة المؤمنين المتباينة الألوان قد خرجت لتوها من القديس ، ومن بعيد ، على الطريق ، شوهد الجمع يتفرق في جميع الاتجاهات .

وبينما كانت المرأة تقول هذا ، وضعت يدها على كتف زوجها .

قال باراتش ملتفتاً صوب ابنه : — إيه ! أتريد ، أنت أيضاً ، أن أدخل ؟

أجاب الصبي : — كيف لا ! النيذ الآن جاهز على المائدة من أجلك .

الشاعرة الإيطالية لينا أنجولي د. عيسى الناعوري

في شهر نوفمبر - تشرين الثاني سنة ١٩٦٠ وصلت إلى مدينة ميلانو ، عاصمة الشمال الإيطالي ، وعاصمة إيطاليا الثقافية والصناعية . كنت حينذاك في بعثة أدبية للتبادل الثقافي بين الشرق والغرب ، من بعثات منظمة اليونسكو الدولية ، مدتها ستة أشهر . كان الغرض منها أن أتعرف بالحركة الأدبية في إيطاليا ، وبممثلها البارزين من الكتاب والشعراء ، ودور النشر ، والصحافة الأدبية . وكان لي في ميلانو صديق من أكبر الشعراء الإيطاليين ، هو الشاعر « سلفاتور كوازيمودو — Salvatore Guazimodo »

الذي فاز بجائزة نوبل للأدب سنة ١٩٥٩ . ويومئذ كنت أنا العربي الوحيد الذي كتب حول كوازيمودو دراسة واسعة ، وترجم له عشرات القصائد من مختلف دواوينه . وقد نُشرت الدراسة والترجمات في مجلة (شعر) البيروتية ، العدد الثالث عشر ، سنة ١٩٦٠ . وكانت المراسلات متصلة بين الشاعر الإيطالي وبيني . واتصلت بالشاعر حالاً بعد نزولي في أحد فنادق المدينة الكبيرة . فدعاني إلى السهرة في منزله ، في شارع غاريبالدي ، رقم ١٧ . وهكذا قضيت سهرة

الليلة الأولى في بيت الصديق الشاعر واتفقنا على أن نتناول العشاء في الليلة التالية بدعوة منه في أحد مطاعم المدينة . فلما عدت إلى منزله مساء اليوم التالي ، قد مني إلى شاعرة صديقة له تدعى (السيدة لينا أنجوليتي) كان قد دعاها لتشارك معنا في العشاء . وكان عنده ساعتئذ مدير دار (موندادوري - Momdadori) وكان بين الرجلين حديث طويل خاص . فاعتذر كوازيمودو ، وتركني مع السيدة لينا في غرفه مكتبته أكثر من ساعة .

كانت جلستي الأولى مع لينا جلسة حديث حول الشعر . كل الوقت مضى في حديث الشعر الغربي والعربي ، وفي تحرّر الشعر بالحديد من الوزن والقافية ، وتقليد الشعر العربي بالحديد للشعر الغربي في ذلك . وكنا على خلاف تام : لينا تؤمن بانطلاق الشعر من القيود انطلاقاً تاماً وتحرّره من كلّ ما يمكن أن يعوق انطلاقه ؛ كما تؤمن بالتحرير الفني الذي لا يسمح بأن يوح بكلّ معناه ببساطة تامة بل يترك فراغات وراء الكلمات ، يملأها القارئ أو السامع وحده كما يشاء . وأنا أؤمن بعكس ذلك تماماً : أؤمن إيماناً تاماً بالقيود الفنية التي لا تسمح للشعر بالخروج عن موسيقيته وهندسته البنائية ؛ كما أؤمن بأن الشاعر يكتب للناس ، لأنفسه ، فينبغي لذلك أن يكون واضحاً ، بسيط التعبير ، ليفهمه القارئ دون لجوء إلى التكهن والضرب بالرمل .

وانتهت خلوة كوازيمودو مع مدير دار النشر ، وودّعه عند السلم ، وعاد إلينا لكي نخضي لتناول العشاء ، وحديثه لينا بما بيننا من خلاف في مفهوم الشعر وطرائقه . فضحك كوازيمودو ؛ وكان بطبيعة الحال مع صديقتي لينا ، لأن شعره من النوع الذي تدافع عنه لينا ، والذي لم أرضه أنا لشعرنا العربي .

وأما حديث المائدة بعد ذلك فقد تناول أموراً كثيرة ، كان لجائزة نوبل التي نالها كوازيمودو قبل ذلك بعام واحد نصيب كبير منه . وقبل أن يغادر المطعم ، دعيتني لينا إلى زيارتها في منزلها الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وأعطتني بطاقة تحمل عنوان المنزل ورقم الهاتف . في الموعد المحدد كنت في منزل الصديقة الجديدة ، وكانت ابنتها الرسامة الناشئة (فاوستا — Fausta) وكان عمرها نحو سبعة عشر عاماً . وجلست لينا تحدثني حول شعرها ، وكتبها الشعرية المنشورة . وأطلعني على الكتب نفسها ، وقدمت إليّ ثلاثة منها ، هي :

١ — على عتبة المجهول — Sulla soglia dell' ignote — المطبوع سنة ١٩٥٢

٢ — مرج الصمت — Il Prato de Isilenzio — المطبوع سنة ١٩٥٦

٣ — حديث إلى سيرجيو — Discorso a Sergio — المطبوع سنة ١٩٥٨

و (سيرجيو) هو ابن لها ، مات وعمره سبعة عشر عاماً فقط . وراحت لينا تحدثني عنه ، وعن الحزن الذي تعيشه منذ أن اختطف الموت سيرجيو ، وترك لها تعزية في وحيدتها الباقية (فاوستا) .

منذ ذلك الحين عقدت الصداقة أو أصرها بيني وبين لينا . وكانت حريصة على أن تكون آخر من يودعني قبل مغادرتي ميلانو ، بعد سبعة عشر يوماً من وصولي إليها . وامتدت المراسلات بيننا منذ ذلك الحين ؛ وراحت لينا توافيني بكل كتاب جديد يصدر لها ، شعراً أو رواية أو ترجمة من الشعر الأنكلوسكسوني — الانكليزي والأميركي .

وفي سنة ١٩٧٣ ، وفي شهر نوفمبر من ذلك العام ، عدت إلى ميلانو في زيارة ثانية تستغرق أسبوعاً واحداً . وكان طبعياً أن أتصل بلينا هاتفياً ، ثم أزورها في منزلها . وكانت ابنتها فاوستا معها ساعتئذ . كانت فاوستا قد تزوجت قبل أربع سنوات ، ولكن حياتها مع زوجها لم تكن مريحة ، لأنها لم تستطع أن تنجب له ابناً . وكانت تبكي بمرارة وهي تحدثني بذلك ، وتبدي لي مخاوفها من أن يطلقها زوجها ، وهي تحبه حباً شديداً . ولا تطيق الانفصال عنه - وقد صحّ بعدئذ ماكانت تخاف منه المسكينة ، فقد طلقها زوجها بعد ثلاثة أعوام من ذلك اللقاء ، فعادت إلى بيت أبيها -

في تلك الزيارة شئت لينا أن تقدمني إلى عدد من أصدقائها الأدباء والشعراء . فاتفقنا على موعد لسهرة طويلة في منزلها . وفعلاً دعت لينا بعد أيام مجموعة من أصدقائها الكتاب والكاتبات وطالت السهرة حتى منتصف الليل في نقاش وأحاديث تناولت الشعر والنثر ، والأدب الإيطالي والأدب العربي ، ومفاهيم الأدب ومدارسه المختلفة .

وقدمت إليّ لينا نسخة من آخر مجموعة شعرية لها ، عنوانها : (ملاحظات وتخمينات - Osseavaziomielipotesi) صدرت في ذلك العام نفسه ، ١٩٧٣ . وقرأت لينا عليّ من المجموعة قصيدة مهداة إليّ شخصياً ، وعنوانها : « الشعوب المتمدّنة - Ipopolicivili » وكانت لينا قد كتبت هذه القصيدة بعد أن انقطعت عنها أخباري فترة خلال أحداث أيلول سنة ١٩٧٠ ، وخشيت أن يكون قد أصابني مكروه . فكانت القصيدة تعبيراً عن قلقها عليّ . وفيها تعبّر لينا عن شعور حقيقيّ بجرمة الغربيين ، الذين عانوا ويلات الحرب العالمية الثانية ، وسقط

منهم الملايين العديدة من الضحايا ، ودمرت الحرب بلادهم ، وشاع فيها الويل والخراب والمآسي ، ولكنهم لم يستفيدوا من أخطاء الماضي ، بل شاؤوا أن يحرّبوا الخطأ من جديد . . . فكان الخطأ الجديد أن المتصرين منهم أرادوا أن يعوّضوا على اليهود عن جرائم القتل النازية التي حلّت بهم في أوروبا ، فاعطوهم أرضاً لا يملكون اعطاءها أو بيعها ، بعد أن شرّدوا عنها أهلها ، أصحاب الحق التاريخي فيها ؛ وبذلك ارتكبوا خطأ الإبادة الجماعية ، وهي أشدّ هولاً من جرائم القتل المتارية .

وهذه هي قصيدة لينا التي عنوانها (الشعوب المتمدّنة) :

بعد أن خرجوا من الحرب ظافرين

وما يزال في وسعهم أن يحرّبوا الخطأ ، ظنّوا

أنّه قد جاء أخيراً الزمن الذي فيه

يكافئون ذوي الأوهام ، بمنل جنون القتل

الذي ارتكبه ضدّ الشعب اليهودي .

فأهدوا إليهم أرضاً لا يملكونها

ولاهي للبيع ، بل كانت منذ قرون عديدة

ملكاً لآخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائية .

◊ ◊ ◊ ◊

والآن ، وقد استقرّ اليهود ، أشعر

بأن المقاومة قد شرعت في حربها الخاصة .

° ° ° °

ترى من يعرف اليوم شيئاً عن مصير صديقي (عيسى) المقيم في عمان
ومصير بطاقات الميلاد المزينة بالأشرطة الحميلة
التي كان يبعث بها إليّ كلّ عام ؟ !

* * *

كانت هذه القصيدة تحية رقيقة من الصديقة الإيطالية الشاعرة ، وكانت
تعبيراً عن صداقة ودية ، وجديرة بالتقدير والعرفان .
وكانت لنا قبل ذلك قد بعثت إليّ تباعاً بما كان يصدر من أعمالها الأدبية :
شعراً ونثراً . وكانت تلك الكتب كما يلي :

١ - رواية عنوانها (شكّ معقول Unraqionevoledubbio ١٩٦٠)

٢ - مجموعة شعرية عنوانها (تخمينات - Comgetture) - ١٩٦٣

٣ - (قصائد العصر الذريّ - Joesiedell, era atomica)

مترجمة من شعر الشاعرة الانكليزية (أدith سيتويل - Edith sitwell)
- ١٩٦٤

٤ - (الحيوان ، الزهرة - L,animale ilflore) مجموعة

شعرية - ١٩٦٧

٥ - (أنشودة الوردية - Ilicantico della reosa) مجموعة شعرية ثانية مترجمة من شعر أدب سبتويل ، ظهرت سنة ١٩٧٠ .

و حين زرت لينا عام ١٩٧٣ كانت قد ترجمت شعر الشاعرة الأميركية (ماريا مور) كلّه عن الانكليزية ، ونشرته دار (روسكوني) في مجلدين كبيرين ، صدرتا عام ١٩٧٢ و ١٩٧٤ . وقد أرسلهما إليّ الناشر بعد ذلك بطلب من المترجمة ، وذلك بعد عودتي إلى الأردن .

ومثلما فعلت الشاعرة الإيطالية من قبل بقصائد أدب سبتويل ، إذ نشرت الأصل الانكليزي والترجمة الإيطالية متقابلين ، كذلك فعلت بشعر ماريان مور ، في جزأي المجموعة . وقد جعلت عنوان الجزء الأول : (العطاء ذات الريش) وعنوان الجزء الثاني : (كالتلعة)

أما آخر مجموعة شعرية صدرت لها فتعنوانها : (أهداءات إلى الأصدقاء) وهي مجموعة صغيرة تقع في ٢٦ صفحة فقط من حجم الجيب ، وتضم ١٤ قصيدة ليس لواحدة منها عنوان خاص ، وإنما استعاضت الشاعرة عن العناوين بأرقام ، لكل قصيدة رقم بالأعداد الرومانية وقد صدرت المجموعة عام ١٩٧٦ .

قبل هذه المجموعة الشعرية صدر للشاعرة كتاب ثري في سلسلة للترجم الأدبية عنوانها : « دعوة إلى القراءة » تصدرها دار (Mursi,a) للنشر ، ويشرف عليها صديقي وصديق لينا الأديب الروائي (ماريو ميتشيني) وكلّ جزء من هذه السلسلة مخصّص لدراسة أديب معروف ، من الأموات أو من الأحياء . وكان رقم كتاب لينا في السلسلة (٣٩) وقد صدر سنة ١٩٧٥ ؛

وهو ترجمة لحياة الكاتب والشاعر الإيطالي غويدو غوتسانو وتحليل لأعماله الأدبية كلها ، ويقع في ١١٦ صفحة من قطع الجيب .



من هذه المجموعة الكبيرة من الأعمال الأدبية والشعرية نرى أن لينا أنجوليّي أدبية دؤوب ، وافرة النشاط ، كثيرة الانتاج ؛ وأن انتاجها الأدبي متنوع ، وموزع بين الشعر والنثر ، وبين الترجمات من الشعر الانكليزي ، والرواية ، وكتابة التراجم . وهي من الكتاب الإيطاليين القلائل المختصين بالترجمة عن اللغة الانكليزية . بأدبيها : الانكليزي والأمريكي .

وقد ولدت لينا في مدينة فيروفا في الشمال الإيطالي ، ودرست الحقوق في جامعة ميلانو ، وتخرجت قبل الحرب العالمية الثانية مباشرة . وهي تعيش دائماً في ميلانو ، وقد تزوجت فيها المهندس (فيكو سكواتريني) . وبدأت نشر أعمالها الشعرية منذ سنة ١٩٤٩ . وكان أول أعمالها مجموعة شعرية صغيرة عنوانها « (على عتبة المجهول) . وقد اهتم بها الشاعر سلفاتوره كوازيمودو ، فذكرها في كتاب النصوص الأدبية التي أصدرها ؛ وعنوان الكتاب (شعراء مابعد الحرب الثانية الإيطاليون) . وأورد لها ثلاث قصائد في مستهل الجزء الثاني من الكتاب ، الصادر سنة ١٩٥٨ .

والذي يطالع شعرها يرى كم فيه من أثر كوازيمودو ؛ وهو أثر استطاع

كوازيمودو أن يتركه في العديدين من أصدقائه وصديقاته الشبان ، وأعرف من من هؤلاء، لينا أنجوليتي هذه ، والشاعرة ريجينا أنيزيني والشاعر غيلبرتوفيتسي

وسلفاتوره كوازيمودو شاعر صقلي المولد ، ولد ونشأ في مدينة (سيراكوزا) وكان مولده سنة ١٩٠١ ، ونشأته كانت قاسية في رحاب الفقر والفاقة . والتحق بمعهد العلوم المهنية في روما لدراسة الهندسة والفيزياء ، ولكن ظروفه المادية حالت دون إتمام دراسته . وقد ظهرت موهبته الشعرية مبكرة ، وصدرت له مجموعات شعرية متعددة ساعدت في إذاعة شهرته . فانتقل إلى ميلانو — مثلما فعل الكثيرون من نوابغ الأدباء والشعراء الصقليين من قبله ، وفي زمنه — وعمل مدرّساً للأدب الإيطالي في معهد جوزيبي فيردى الموسيقي وظلّ فيه حتى وفاته عام ١٩٦٨ . واهتم الناشرون في ميلانو بشعره ، مثلما اهتمت الصحافة بمقالاته النقدية وقصائده . وكثر من حوله الأتباع والمعجبون ، من الشبان والفتيات والنساء ، فكان لهم بمثابة المعلم وكان شعره لهم بمثابة المدرسة .

وفي منزله — كما قدّمتُ — عرفت لينا أنجوليتي سنة ١٩٦٠ ، وكان هو قد فاز بجائزة نوبل للأدب قبل ذلك بعام واحد . وهذه الجائزة جعلت منه علماً بارزاً جداً في بلده وفي العالم ، تنهافت عليه الصحف ودور النشر ، ويتباهى بصداقته أصدقاؤه وصديقاته .

• • •

في البداية كانت تغلب على شعر لنا أنجوليّي مسحة من الهرميتيّة التي تشفّ حيناً وتغيم أحياناً . فلّما اتّصلت بشعر الشاعرة الانكليزية أدِيث سِيتويل المعقّد الغامض ، صار شعرها تجرّيدياً ، شديد الغموض والتعقيد ، مثل شعر سِيتويل .

والذين يعرفون شعر أدِيث سِيتويل ، يعرفون أنّها كانت ثلاثة ثلاثة من الشعراء الغربيين ، طبعوا الشعر المعاصر بطابع كثيف من التجريدية المدهمة ، والشديدة التعقيد ، والاثنان الآخران هما : عزرا باوند ، و.ت. س. ايليوت . ولست أدري أيّ الثلاثة أشدّ غموضاً وتعقيداً من زميله ، ولكنني أعرف أنّ ايليوت كان تلميذاً - ان جاز التعبير - لعزرا باوند ، ولاسيما في (الأرض البور - The waste land) وأن أدِيث كانت من طراز باوند في طريقتها الشعرية ، وفي غموض رموزها ، التي كانت في الغالب رموزاً دينيّة . وحين أقرأ شعر أيّ واحد من هؤلاء الثلاثة أشعر بالدوار يلفني ، ثم لأعود أدري أين أنا . ومع ذلك فقد ترك هؤلاء الثلاثة بصماتهم بارزة عميقة في الشعر الغربي المعاصر - وفي إيطاليا بشكل ، ربّما كان أكثر بروزاً ، ولاسيما في شعر ابوجينيو مونتالي ، بحكم اقامة عزرا باوند في إيطاليا مدّة طويلة - ثم انتقل أثرهم إلى بعض الشعراء العرب الجدد ، وبشكل خاصّ جداً إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ، الذي كان أثر أدِيث سِيتويل في شعره شديد البروز ، ولاسيما برموزه الدينيّة المسيحيّة .

لقد ظهر أثر أدِيث سِيتويل جليّاً في شعر لنا أنجوليّي اللاحق ، بعد أن أخذ أثر كوازيمودو نيغّ في شعرها مع الأيام ، وان لم يطرأ أيّ تحوّل على صلة لنا بصديقتها العزيز الغالي ، الفائز بجائزة نوبل للآداب . وحين كنت أقرأ مجموعاتها

الشعرية ، كنت أشعر بتعب كثير وأنا أحاول أن أقبض على شيء منه . ولذلك لم أكن أترجم منه إلا ما يمكن أن ألمح فيه بصيص نور ، أو ما يبقى بين أصابعي شيء من سراه . فلما وصل إليّ ، في أواخر عام ١٩٧٦ ، ديوانها الأخير (اهداءات إلى الأصدقاء) حاولت أن أفهم منه شيئاً ، فلم أفلح ، ولم يفتح الله عليّ بفهم قطعة واحدة ، أو جزء من قطعة ، فهما بقيتا . ولهذا لم أحاول أن أترجم منه شيئاً في مجموعة الترجمات اللاحقة بهذه الدراسة .

ولقد كتبت إلى الصديقة الشاعرة شاكرأ لما هديتها ، ومعتذراً إليها عن عدم استطاعتي تقديم مجموعتها إلى قرائي العرب ، لأنني لم أستطع فهم شيء منها . بعكس كل مجموعاتها السابقة . فردت عليّ لينا بتاريخ ١٨-١-١٩٧٧ تقول :

« يؤسفني حقاً أن تجد صعوبة في إدراك التطور اللغوي الذي يبرزه الشعر الإيطالي أيضاً ، كما هو في غير إيطاليا ، والذي أنا واحدة من صغار معتنقيه . ومن المؤكد أنني لو استطعت أن أقرأ لك قصائدي بنفسي ، لما اكتفيت بأن تفهمها جيداً ، بل لاستمتعت بها . واستطعت أيضاً أن تحاول نقلها إلى لغتك العربية . »

• • • • •

مجموعة لينا الشعرية التي عنوانها (الحيوان الزهرة L'animale il fiore) صدرت عام ١٩٦٧ صدرت بمقدمة ضافية للشاعر سلفاتور د كوازيمودو . وقد ظهرت في سلسلة شعرية كان يشرف عليها كوازيمودو نفسه للنشر (ماروتسا - Maretta) ولكن الشاعرة أهدت إليّ نسخة منها سنة

١٩٧١ ، وكان كوازيمودو قد توفي عام ١٩٦٨ ؛ ولذلك كتبت الشاعرة الاهداء
إليّ كما يلي :

« صيف سنة ١٩٧١ »

« إلى الصديق البعيد ، والقريب مع ذلك دائماً ، عيسى الناعوري ، مع أخلص
المشاعر التي توحد المخلصين للشعر ، وفي ذكرى الصديق المشترك الراحل
سلفاتوره كوازيمودو — لنا أنجوليّيّ »

يقول كوازيمودو في المقدمة التي كتبها لهذه المجموعة مايلي :

« القصائد التي تضمها هذه المجموعة هي علامة تطّور ، ليس في البناء
الشعري فحسب ، بل في نفسية لنا أنجوليّيّ كذلك . . . ففي القصائد الأخيرة
منها نلمس الوعي للمشاركة في التاريخ وفي اللحظة الاجتماعية ، وليس فقط
للاندفاع في تيار الماضي ، أو في تصوّر المدى الآتي . وليست الشاعرة على قياس
أولئك الذين يحسّون أن الشعر مهمة ملحمية فقط ، أو اعلان عن مساوئ
المدنية فشرها إذن ليس احتجاجاً على الآلة ، ولا على نظام القوة ، بل هو من
حالات الانسان المعاصر الذي يعاني ، رغم طبيعته الخاصة ، من التضخم المتزايد
في الميكانيكية . . . غير أن لنا أنجوليّيّ تظلّ واضحة في مسيرتها الداخلية ،
وفي رغبتها في فهم الحياة كما كانت ، وكما هي ، من تحت المشاكل المخترعة ،
في خطتها نحو اللامنتظر » .

ويضيف كوازيمودو قائلاً :

« من قصائد لنا أنجوليّيّ يأتي احساس أولي متكامل بالحزن . فالحياة هنا تؤخذ

باعتبارها أماً تلامس^١ فيه الذكريات فجراً سلبياً . ثم نلاحظ نوعاً من الانكسار ، ولكنه يحرر قوة داخلية هي رغبة الانفتاح نحو الكمال الكامل العارم في الحوار الشعري :

والواقع أن كوازيمودو في هذه المقدمة التحليلية كان يعرف لينا جيداً ، وكان يدرك مرامي شعرها ؛ فهو أستاذها ومرشدها الشعري ، وأقدر من يستطيع النفاذ إلى داخل شاعريتها . ومن المؤكد أن في شعر لينا بعض ما في شعر كوازيمودو من غموض ، ومن تشبث برموز ، كثيراً ما لا تبوح بشيء ؛ ولكنها فيما بعد تجاوزت رمزيته إلى رمزية أكثر تعقيداً وغموضاً - كما قدمنا - بتأثرها بشعر أدب سيتويل .

في الديوان عينه الذي قدم له كوازيمودو ، وهو (الحيوان ، الزهرة) ، سياحات شعرية مختلفة الألوان : في الذكريات الماضية ، وفي الألم ، وفي التاريخ ، وفي مشاهد من الطبيعة الخييلة في بلدها إيطاليا ، الذي تعشق قراه الساحلية الغارقة في الجمال ، وفي ألمانيا وغيرها . وصورة ابنها سيرجيو الذي افتقدته في أول تفتح شبابه ، وعمره سبعة عشر عاماً فقط ، والذي سبق أن كتبت في حزنها عليه مجموعة شعرية كاملة ، جعلت عنوانها (حديث إلى سيرجيو -) ؛ هذه الصورة تلازم خيالها ، فتبعث الشجن العميق في قصائدها وبهذا الألم العميق تتحدث إلى أصدقائه الأحياء كلما رأت واحداً منهم ، وإلى صورته ، وتذكر النضرة التي غابت إلى الأبد .

ومثل هذا نجده في مجموعاتها الأخرى . ومن هذه المجموعات ، تلك التي عنوانها : (ملاحظات وتخمينات) والتي قدم لها الشاعر الإيطالي (جوليانو غرامينيا)

وهو أحد الشعراء المرموقين في إيطاليا اليوم . وفي مقدّمته يقول :
« لو تعمدنا أن نجد تحديداً للشعر ، فلن يكون هذا التحديد » قول الأشياء
المعقدة بطريقة بسيطة » ، ولا « قول الأشياء البسيطة بطريقة معقّدة » ، بل هو
— ان كان لابدّ من ذلك — « إيصال المعلومات بالطريقة الوحيدة الممكنة » ،
وهذه المعلومات ستتمثل جميعها في اللغة دون سواها » .

ويضيف غرامينيا قائلاً :

« في كلّ اختيار أو حلّ لها ، نفترض دافعاً مزدوجاً للترويح عن النفس ،
أو للسيطرة عليها » . . .

ونحن نلاحظ أن في كلام غرامينيا هذا من عناصر التجريد مثلما في قصائد
الشاعرة نفسها ؛ فكأنه لا يكتب مقدّمة ، ولكنه ينساق في تيار شعري تجريدي
غامض العبارة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والتجريد مدرسة شعرية وفنية لها العديد من العشاق والأتباع والأنصار في
العالم بأسره ، بين الرسامين والشعراء . ولكنّ التجريد ، رغم ذلك ، لا يحمل
شيئاً واضحاً يمكن الوقوف عنده بثقة واطمئنان : اللوحة التجريدية الواحدة يمكن
أن يعطيها كلّ ناظر إليها عنواناً غير العنوان الذي يعطيه الآخر ، وقد لا يكون لكلّ
تلك العناوين ، مهما بلغ عددها ، صلة بما في نفس الرسّام الذي صنعها
وجبل أصباغها ، ونقش خطوطها وظلالها . ومثل ذلك تماماً يمكن أن يقال في
القصيدة التجريدية .

لقد كان هذا الموضوع مجال نقاش طويل بين لنا ويبي في لقاءنا ، وكذلك

في مراسلاتنا أحياناً . وفي السهرة التي جرت في منزل لينا في نوفمبر ١٩٧٣ ،
وجمعت لها ستة من الأدباء والنقاد ، من الرجال والنساء ، ومعهم رسّام واحد ،
وأحد الناشرين ، استغرق نقاش الشعر ، ومدارس الشعر ومفاهيمه ، نحو ثلث
السهرة التي طالت ثلاث ساعات ونصف الساعة. وانقسم الرأي في ذلك بين مؤيد
للتعقيد والغموض ، ومؤيد للبساطة والوضوح . وكانت لينا في الجانب الأول
باصرار وعناد ، أو فلاقل ، بإيمان عنيد . . .

° ° °

على الرغم من أن هذا البحث خاصّ بـ **لينا أنجوليتي** الشاعرة ، فلا بدّ من
الإشارة إلى الجوانب الأخرى من نشاطها ، ومن إنتاجها الأدبي ، استكمالاً
لعناصر البحث .

لقد أوردتُ من قبل أن لينا معنيّة بالثقافة الأنكلو - سكسونيّة ، ومهتمة
بترجمة الشعر الانكليزي والأمريكي . وهذا مجال اختصاص آخر لها ، إلى جانب
الشعر الذي اشتهرت به ، والذي صدرت لها منه عدّة مجموعات ، لدى
ناشرين عديدين .

ولعلّ أول مظهر لها من الترجمات الشعرية عن الانكليزيّة ، مجموعة من
شعر الشاعر الأميركيّ (كينيث باتشين) . ثم انصرفت إلى الشاعرة
الانكليزية أديث ستيويل ، فترجمت لها مجموعتين من شعرها
دعت احدهما (قصائد العصر الذريّ) والثانية (أنشودة الوردة) . وفي المجموعتين
أثبتت الأصل الانكليزي ومقابله الترجمة الإيطالية . وقد تولى نشر المجموعتين

ناشران مختلفان ، وظهرت الأولى سنة ١٩٦١ ، والثانية سنة ١٩٧٠ . وقدّمت
لينا لكلّ من المجموعتين بمقدّمة تحليلية ضافية ذكيّة .

ثم انصرفت لينا بعد ذلك إلى شعر الشاعرة الأميركية ماريان مور ، فترجمت
كلّ شعرها في مجلّدين كبيرين ، بلغ مجموع صفحاتهما نحو ٦٠٠ صفحة من
القطع الكبير ؛ ودعت الجزء الأول منها (العطاء ذات الريش) (والثاني) كالقلعة
وتولّى نشر الكتابين الناشر (روسكوفي) فصدر الجزء الأول سنة ١٩٧٢ ،
والثاني سنة ١٩٧٤ .

وحين زرتها سنة ١٩٧٣ كانت عاكفة على ترجمة شعر (أودين - Auden)
وقد توفيّ أودين وأنا في ميلانو . وحين جاءت لينا لتودّعني ، كانت حزينة
جدّاً ، وقالت لي : « أتدري أن الشاعر أودين قد مات ؟ » فقلت : « قرأت ذلك
في صحف هذا الصباح » وكانت مجموعة من شعر أودين في يدها ، كأنما
تتعلّم بها عن الشاعر الذي كانت تحبّه في شعره .
<http://www.aymanalshaykh.com>

وأما أعمال لينا أنجوليّتي الثريّة فكثيرة ؛ فهي تكتب في النقد الأدبي في
صحف ومجلّات أدبيّة متعدّدة ، وتكتب القصة القصيرة . ولكنّ المنشور من
أعمالها الثريّة في كتب لايزيد عن كتابين : الأول منهما رواية بعنوان (شكّ
معقول) والثاني ترجمة ودراسة تحليلية للأديب والشاعر الايطالي غويدو
غوتسانو المولود سنة ١٨٨٣ والمتوفى سنة ١٩١٦ .

رواية (شكّ معقول) قصة حبّ ، تدور على فتي اسمه ماركو وفتاة اسمها
ليّا ، اضطربت طفولتها وتغنّصت بأحداث الحرب ، كما اضطرب شبايبهما

في مأسفرت عنه الحرب من الشكّ في القيم الخلقية والانسانية . ثم تزوجا ، وانتهى زواجهما بمأساة .

وفي كتاب (غوتسانو) دراسة لحياة الشاعر الإيطاليّ ، ثم دراسة تحليلية لجميع آثاره الأدبية ، ومصادر دراستها ، والأحداث الإيطالية والعالمية ، الثقافية والسياسية ، التي جرت في زمنه .

وأحبّ أن أذكر ههنا السلسلة التي صدرت فيها هذه الحلقة ، أو هذا الكتاب ، والتي تصدرها دار (Mursia) في ميلانو ، هي واحدة من أروع السلاسل المتعلقة بأعلام الأدب ، وهي تقدّم للقارئ في كتاب صغير الحجم دراسة تحليلية واسعة ضافية ، ومرجعاً من أفضل المراجع وأغناها وأشملها .

ولقد آن لي أن أقف عند هذا الحدّ من الحديث حول الصديقة الشاعرة والمحامية الإيطالية ، السيدة لينا أنجوليتي ، لأقدم ترجمات عديدة من قصائدها من مختلف مجموعاتها الشعرية ، ماعدا مجموعتها الأخيرة (اهداءات إلى الأصدقاء) التي بلغ من تعقيدها وغموضها أنني آثرت عدم ترجمة شيء منها .

١ - من مجموعة (على عتبة المجهول - Sullasoglia aell, iqncoto

١ - انطباعات - Imyressieni

- ١ -

الحبّ يثير فيك التفكير ، فننظر إليّ

وتبتسم لي
ثم تقول : « أنا سعيد جداً » .
فأحسّ حالاً
بأن قلبك تنقله اللحظة
التي أخفي فيها عنك

° ° ° °

- ٢ -

تنظر إليّ
وفيك مني
فرح وخوف : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
فرح بأن تنالني
وخوف من أن تفقدني :
خوف لحصولك عليّ
وفرّح بأن تدّمرني .

° ° ° °

- ٣ -

أودّ أن أخفي

مسحورة هكذا :

وطعم شبابك عليّ

وحرارة مداعباتك في أعماق أعمائي

وكيان حياتك كامن في داخلي .

◊ ◊ ◊

- ٤ -



يحلوني أن أتأنتى

أمام المرأة ، وأتأمل

الصورة التي تحبها :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(مالذي تحبه أكثر من سواه ؟

العينان الحلوتان كعيني غزالة ؟

أم الأهداب السود الطويلة التي تخفيها ؟

أم شحوب البشرة الصافية ؟)

إنّ صورتي هذه جديدة عليّ أنا نفسي

ويطيب لي أن أنظر إليها من حيث تحبها أنت .

إنّها موجودة الآن ، وأنا أيضاً موجودة الآن !

٢ - بين شتاء وربيع - Fra invenoe primavera

ليوم واحد فقط

يعود الشتاء

فتربد السماء

وتضطرب الرياح

ويحاول الثلج أن يتزل

ويشعر القلب بالانقباض .

والبراعم المتنفخة على الأغصان

تعاودها الحلقة من جديد

فتحبس أنفاسها

في حيرة وخوف .

وفي هواء الثلج البارد

بلبل يغني

وأمام عينيه ترامي

آفاق ذهبيّة

وأحلام زرقاء

٣ — نشر أفكار في الريح — Sparqere al vento imieipensieri

أودّ أن أنثر في الريح أفكار المهترئة
ليحملها بعيداً بعيداً .
وأبقى عارية نقيّة دون خوف
أمام الشمس والأرض .
أودّ أن تكون لديّ أفكار خفيفة وحية فقط
رطبة كما لو بلّمتها الندى
لكي أحنو عليها
بماء الأمل النقيّ والبراءة ،
وأدرك أصوات الأدبية
التي لا أعرفها ، ولكنني أتخزّرها
(واليوم بعدّني
عدم استطاعتي أن أسمع)

٤ — شيخوخة شاعر — Vecchiaia di poeta

سنة فوق أخرى ؛ أعوام تزيد على الألف قد مرّت
وأنا جمعتها كلّها في داخلي .
ومن بعيد تصل إليّ أصداء غريبة

أكاد أخائف منها :

تذكارات تجارب عبر حدود الذاكرة .

حتى أني وأنا منقل بهذا اللاشيء المصنوع من كل شيء

أمسك عن أن أملاً الآخرين

بالأصوات التي أجمعتها في داخلي .

٢ - من مجموعة (مرج الصمت - Ilpratodel Silemzio

٥ - أراك يا أرضي في نوفمبر -

أراك يا أرضي في نوفمبر

في ألوان الموت الصفراء والحمراء

وعبثاً تحاول الحياة

أن تشد أوراقك إلى الأشجار ،

فالرياح تعرتي منها الرؤوس

والألوان الفاسدة

كالنداءات الضائعة

تبكي من حولك

الاحتضار العظيم .

° ° °

كانت تعيش في عيونك الأبوية
زرقة البحيرات
وقد رأيتها تموت
فما يعزّيني عن ذلك
أن الفصل الحميّ سيّجيء غدا .

• • •

٦ — تعال أعطني يدك — Vieni dammila tua mano

تعال أعطني يدك
واسرح معي على هذا المرتفع
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهواء البارد يغسل وجهينا
الذين لا تزال الشمس الفاترة تذّهبهما .
العنب أحمر ، والكستناء رمادية ، والأشجار صفراء
ولا يزال المرج خضر
والأرض المحروثة داكنة اللون
ومهيأة للبذرة الجديدة .
طلقات صيد
تُسمع من بعيد

ونداءات من حناجر أوائل الطيور النازحة
نُحر آفاق مشمسة .

٣ — من مجموعة (حديث إلى سير جيو — (Discurso a sergio

٧ — الدعوة — L'invito

تعال أعطني يدك .

عسير هو المرتقى

ولكننا من بعده سنكون وحدنا

تحت السماء الصافية

وبأيدينا سنقود

العصافير في طيرانها ،

والضفادع إلى غدرانها

والجنادب في مدى عوالمها المعشوشبة

وسنشرب

نخب عطر لأرض

ونخب بروق السماء .

° ° °

٨ — حكاية ربيع — Umastoria di primavera

تأخر الفصل الجديد

فرحت أبحث عنه على الأغصان الدكناء .
ليس محمدني أنني أريد الربيع
فأنا أحب أكثر من ذلك الهدوء والسكينة .

◦ ◦ ◦

لقد طال هذا الشتاء
ذو الظلال التي تقبض النفس
وأنا أخاف
من الطقس الصارم
ومن الحيواة الجديدة
ومن الموت المحتوم

◦ ◦ ◦

٩ - الهجرة - L'egira

في حرارة الصباح
من هذا الخريف العجيب
تحيط بي أصوات كالجدران ،
وأضطجع في الغرفة العليا ذات الصدى الضخم
فتنهّب ربح شديدة في عوالم هوائية .
وأمضي . . . غرفة وجدار أنا نفسي ،

خرساء مبهورة عبر مسالك أبدية من الأنغام المألوفة
فوق نزع الغابات ذوات الأشجار الباسقة ،
وأدخل في الظامة البسيطة التي تنفي إلى خلانق أبكار
إلى حيث أواجه نفسي وحيدة
وأهتدي إلى مصدر الأصداء التي أهجرها هجرأ نبلا .

◊ ◊ ◊ ◊

١٠ - كلمة إلى القمر — Framme ntoalla luna

ياخذ المياها ! إنها تبدو تماما
كالقدر في سماء آت .
كل ما فيها يهجم ساكناً في قعرها بنظام صارم .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

◊ ◊ ◊ ◊

أتذكر ؟ كنت تراني كما أنا ، أيها القمر ،
ولم تحاول البكاء أو الفرح طوال كآبتي .
وكنت أقرأك : أقرأ تعبك العنيد
وتعاليك الذي يشبهني .
وكنت تنحني عليّ وتردد :
« غير صحيح . . . ليس ثمة شيء صحيح ! »

٤ — من مجموعة (تخمينات — Congetture)

١١ — اهداء إلى فاوستا وساندرا — Dedicata a Faustae sandra

هدأ الصمت المتكرر والمتعدد الوجوه ، يَهْطُفِرُهُ الخريف بين السماء والبحيرة
بأخلاق مائية كثيفة ، حيث يمضي منههلاً في الحديقة الدائمة الخضرة ،
وفي أعماق الأرض تسري رعشة الأيام التي ستصبح
همساً في مدى الدرب الواضحة ، بكبرياء وفخار . . .

١٢ — رسالة إلى باولو صديق سيرجيو — Lettera a Paolo amicodi

الأمواج التي يكسرها الخريف ، ماثلة للجميع
وما كنت لأكرر العهدة

لو لم يكن صراخي الملتهب وحيداً
في وجه العاصفة .

ولكنك كنت بالأمس تسير إلى جانبي
وكان حديثنا يدور حوله ،

عن ذلك الذي سيعود يوماً بيدين ممتلئتين .
وكانت قوتك في الزمن الأجوف تجمع
حياته الممكنة .

عبر الأفق غير المنظور كانت تمرّ
السفينة التي لا تحمل النقاش ، بينما نحن ، في غرور
على الضفة المشكوك فيها ، وفي نار من هب الشمس ، نعالج
نور أعيننا .

◊ ◊ ◊ ◊

١٣ - رسالة إلى فيكو — Lettera a vico

هذا المنحدر على حدود الأرض يتعذب
والموجة لا تمسك بزهرة القربيط
ولا الغفران بنور العيد .
من دون أمل
أقيس الألفاظ بالمر
والرياح القاسية تمزق أشجار الصنوبر والسنديان ،
والبحر يفرق الجلود
في مقابره المنهوكه .

◊ ◊ ◊

من آخر الحدود أبحث عنك في طوفان غياباتك
دليلاً على حرارة هذه اللامبالاة الحاملة .
لكن على الجدار الأبيض

ينلثني نور عينيّ .

١٤ - مقطع - Frammento

سيوف مشرقية ، وأختام فضية ، في أيد بعيدة ،
وورود الحديثة المائلة نحو المغرب ، والسيدة
الخفية الثابتة على الأزرق
الذي لاحاجة إلى نظراته ذات الأعمدة الستة عشر . . .
ولكن على ورود حديقتي لن يولد القمر
حرّاً ! ومن هو الذي تبلغ به البلاهة أن يروي لليافين
حكاية الشاعر البريء الجانزة ؟
تحت الأرض تختصم حكمتي ^{et} ومن دون حوالك ،
بذراعها المفتوحتين ،
توجد المعرفة التي طالما سعت إليها ، ولم أبلغها قط .

١٥ - اهداء إلى ثلاثة أيتام - Dedica a tre or Fami

اليوم عيد ؛ والأعلام ترفرف في
أشواء ، وكذلك السخرية الصارخة
من يوم عظيم منسيّ .
ثلاثة أطفال في ثياب جديدة . هذه الكلمة التي لاتعرف الندم .

وعلى طول الطريق ، موتى الصيف الثلاثة الجدد ،
ترمش أهدابهم لكي يجعلونا نذكر أن . . .
البراءة وسهولة الصلة بين
الزمن والساعة تحتويان معنى الأصل .
لست أعرف تاريخ أيّ منهما .
نظرتك السوداء والبيضاء التي يبهرني حرمتها ،
والتي تتألف من الدم والصلاة .
ثلاثة أيتام يسرون إلى جانب ذراعي
في شارع الأشجار العريض ، وعلى ورود شفاههم
الكلمة الممنوعة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٥ — من مجموعة (الحيوان ، الزهرة — L'animale il Fiore

١٦ — حديقة الموتى — Il Giardinodei morti

أنوار حضور الآخرين
تمزق الصمت المتوتر في المنزل
حيث يرسم الموت الثقيل
خطوط منقعة الأشياء التي يدور حولها النقاش ، والعادة المجنونة ،

وما يزال يُنتظر أن تُختم حياة في هذا المكان المفروش بالأقاح .
أنه يوم الموتى ؛
وبينما أقدم دمي للأمل
تمزق الريح البذور من حضنها البعيد
لتعيد ترتيب حديقة الموتى .

° ° ° °

١٧ — هدية صغيرة إلى مارينا — Un a Piccol a dedicd a marina

أريجُ شبابٍ فاغمُ
والغرفة نظيفة كأنها محارة مفرغة ،
والوجه الصغير الغض والأبله ،
والموسيقى ، والروح الذائبة
في ألوان بيضاء وذهبية
على الجدار الأبيض ،
والبحر منبسط أمامي في جلال .
وتصمت العصافير
في الأصيل .

٦ - من مجموعة (ملاحظات واقتراضات - Osser vazioniel potesi

١٨ - متذارية تحت المظلة - Sguainata Botto L'omdrelo

في المطر الرقيق في هذا الربيع
على الطريق المفروشة بالحصى والعشب ،
مامن أحد هنا الآن ،
وقد وُضع قيصر جريحاً
على بعض المنكآت والأثاث
حيث أقيم له فيما بعد هيكل ، وقد
وفي السماء تفتيح ثلاثة أقواس بنظام تام ،
ليس من المهم أي نظام .
وعلى درج الكنيسة المكرسة لأحد الناس
فتى وفتاة ، لحسن الحظ ، يتعانقان ،
ونقوش دقيقة ، لعلها من برائن
احدى الحمائم .

° ° ° °

١٩ - ذكرى عدائية - Memorio ostile

أشجار السرو الكثيفة في خضرتها الداكنة

— كالحشرة التي طارت في الصيف الماضي
من يدك إلى يدي —
نحضي لزيارة الدين الكبيرين
إنهما ماضيان في إحدى
رقصاتهما اليانسة ، وهما يطّالان من خلف الحاجز
وبأيديهما المقفّزة يتناولان الخبز بالمخالب ،
وعيونهما الضيّقة الدمويّة اللون تنظر
— بالذكري العدائية ! — إلى نزول الثلج .

٢٠ — الثامن من شباط ١٩٧٠ — 8 Febbraio 1970

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

ما كنت لأتحدّث عنه
لولا أن الذكري السنويّة
تأتي في مثل هذه الساعات من المساء
لتبحث عن أمّي .
— في الطريق المستقيمة تنزل
الصورة المتعرجة التي يرش الثلج من حولها
اللمعان ، والريح تنشر الأحزان

وتطلق الأفكار — وأنت تجيئين
كالأيام الأولى
وجهك الضاحك الأشقر على وجهي
وأزرار قميمك الذهبية
بلون الطاووس .

٢١ — الشعوب المتمدنة — I popolicivili

(مهداة إلى صديقي العربي عيسى)
بعد أن خرجوا من الحرب الأخيرة ظافرين
وما يزال في وسعهم أن يجربوا الخطأ ، ظنوا
أنه قد جاء أخيراً الزمن الذي فيه
يكافئون ذوي الأوهام ، بمنزل جنون القتل
الذي ارتكبه ضد الشعب اليهودي .
فأهدوا إليهم أرضاً ليست أرضهم
ولاهي للبيع ، بل كانت منذ قرون
ملكاً لآخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائية .

° ° °

تري أين أصبح الآن صديقي (عيسى) « ١ » المقيم في عمان
وما مصير البطاقات المزينة بالأشرطة الجميلة
التي كان يبعث بها إليّ كل عام
في عيد الميلاد ؟



(١) هو (عيسى الناعوري) صديق الشاعرة ، وصاحب هذه الدراسة

من الأدب الصيني

كتاب الأغاني

ترجمة :
يوسف أحمد محمود

تمهيد

إن تاريخ الشعر الصيني الطويل يبدأ بكتاب الأغاني . أما كيف جمعت هذه الأغاني ومتى كتبت ، فذلك - إلى حد ما - لا يزال موضع خلاف . كل مانعرفه أنها قد وجدت بين القرن الحادي عشر والقرن السادس قبل الميلاد ، في أخفض مدى للنهر الأصفر وشمال اليابانغستس .
<http://Archive.org>

وقد كانت جاءت من المناطق القريبة من حواضر شوا الغربية (القرن الحادي عشر حتى سنة ٧٧٠ قبل الميلاد) ، ومن شوا الشرقية (سنة ٧٧٠ - ٢٤٩ قبل الميلاد) - وهما حالياً ، سيان في شينزي ، ولويانغ في هونان .

وهذه الأغاني جميعاً قد كانت لحن . إذ كان الموسيقيون من سلالة شو الحاكمة قد جمعوا الموسيقى الشعبية ودونوها ، ومنهم انتقلت من جيل إلى جيل . وذلك ما يوضح كيف جاءت هذه الأغاني خلال فترة خمسة قرون من مناطق مختلفة من البلاد ، لتشكّل مجموعة واحدة ، دعيت أول ما عرفت ، الثلاث مئة أغنية .

ولكن العلامات الموسيقية أخذت ، بعد القرن الخامس قبل الميلاد ، تضع
تدريجياً ، حتى لم يبق إلا الأشعار . وقد قسمت هذه الأغاني إلى ثلاثة أبواب :

فينج ، أغان شعبية من مختلف الولايات التابعة .

ايا ، الأغاني التي كانت تنشد في البلاط وفي الحفلات الرسمية . وقد قسمت
إلى تا ايا ، أو يا الكبير وهسياً وايا او ايا الأصغر .

سونج ، الأغاني التي كانت تستخدم في تقديم الأضاحي في هياكل الأسلاف.
وهذه الثلاثة أغنية الباقية من هذه المجموعة ، هي الونانق الوحيدة لدراسة
تاريخ الصين القديمة . إذ كانت معظم أغاني ايا وسونج قد كتبها رقيق بما حكمهم
النبلاء ، وان بعضها يستحق أن يدرس دراسة قيمة . ففي تايا نجد ، مثلاً ،
الأساطير والخرافات التي تبحث في أصل وتاريخ شعب شو المبكر . مثال ذلك
أسطورة : من هي التي ولدت شعبنا ؟ وهي تصف ولادة شوتشي العجيبة ،
المؤسس الأسطوري للزراعة ، الذي علم أيضاً شعب شو أن يسترضي الآلهة لكي
تجعل الزراعة مزدهرة .

وال : تايا وهسياً وايا تحتوي كذلك هجاء سياسياً كتب ، على الأغلب من قبل
أدباء أو من قبل موظفين من طبقة دنيا . وهي تعكس انحطاط نظام الرق في المدة
الآخيرة من حكم سلالة شو الغربية ، كما تظهر التناقضات بين الطبقة الحاكمة
نفسها .

والأغاني التي في هسياً وايا وسونج ، وهي تصف قرايين مالكي الرق والصلوات

لأجل غلة جيدة ، تلقي ضوءاً على قواعد المزارع ومقياس الزراعة في ذلك الحين .

وكيفما كان ، فإن هذه الأغاني إذا ما استعرضت كشعر ، كان أروعها الأغاني الشعبية في فينج وهسياوايا . فهذه الأغاني شديدة الغنى في المحتوى . حيث تناول العمل ، والغزل والزواج ، كما تناول صراع الطبقات المتناقضة .

ان أغلب هذه الأغاني المبكرة يتعلق بالعمال . وهذه المختارات نضم أغاني كثيرة رائعة من هذا النوع . وهنا ، على سبيل المثال ، نشاهد الفتيات يمدن إلى البيوت اثنتين اثنتين أو ثلاثاً ، ثلاثاً ، يحملن ورق التوت ، وهن يغنين :

في حقل مو — العاشر
مشاقو ورق التوت باقرون .
« إذا كنت ذاهباً ، فإني معك سأعود . »
http://ArabicPoetry.com

مشاقو ورق التوت

من وراء حقل مو العاشر ينصرفون .

« إذا كنت ذاهباً ، فإني سأتمشى معك . »

ان تربية دودة الحرير قد بدأت في الصين . وهذه الأغاني تؤكد أن شجرة التوت كانت منتشرة انتشاراً واسعاً في الصين منذ ثلاثة آلاف سنة .

وبعض الأغاني تصف الصيادين الشجعان . أغان أخرى تناول الزرع ، الحصاد ، قطع الحطب ، صيد السمك ، أو تربية الدجاج والقطعان . وكذلك

تناول الأشغال الشاقة الأخرى المشتركة في ذلك الحين .
ويبلغ عدد الأغاني ، عن الحب والزواج ، المئة أغنية . وكلها تعبر عن عاطفة متوقدة :

أوه ، أيتها اللبابة المقتلعة ،
إن يوماً واحداً لأراه فيه
يبدو كثلاثة أشهر

وقد جاءت هذه الأسطر لترمز إلى الشوق إلى الصديق أو الحبيب الغائب .
وكان ذلك زمن الانتقال من مجتمع الرق إلى الاقطاع . وهذه الأغاني تحمل سمة عصرها وطابع طبقتها . ومن الواضح أن منزلة المرأة كانت متدنية . إذ أنها كثيراً ما كانت تكره على الزواج النعيس ، وتعامل معاملة سيئة أو تهجر من قبل زوجها . وتلك الطبقة الحاكمة التي اضطهدت المرأة ، يمكن أن ترى في أغنية – الدروب مبتلة بالندى – حيث تروي هذه الأغنية اكراه فتاة من قبل نبيل على أن تزوج من ابنه بعد أن أودع أباه ، الذي عارض ذلك ، السجن . وأغنية – في الشهر السابع – تضيف ، بعد أن تصف الفتيات اللواتي يمشقن ورق التوت ويجمعن الأرطماسيا ، ما معناه :

ولكن قلوبهن غير مطمئنة

انهن يخشين أن يأخذهن ابن السيد .

وان عدداً من الأغاني الشعبية ، من المقاطعات المختلفة ، تكشف أيضاً عن الاضطهاد الطبقي والاستغلال ، وتجهز بمقاومة الشعب . وبعض هذه الأغاني قد

كانت قيلت من قبل العمال والمسخرين والمجندين الزامياً ، أو من قبل زوجاتهم المتطلعات إلى عودتهم . وكان على المجندين الزامياً أن يمشوا مسافات طويلة في الوحل ، يكابدون الرياح والتلج ، ويكدحون مثل الحيوانات المنقطة . وأغنية - الدخن كثيف وطويل - تعبر عن تعبهم البالغ وعن يأسهم المطلق .

مثل أولئك الرجال كانوا يساقون من بيوتهم في أي وقت ، وليس في نفوسهم غير أمل ضئيل أن يعودوا ، وأهلهم ينظرون إليهم ، وهم يمشون ، متوقعين أن يموتوا بعيداً عنهم ، وأزواجهم ينطحن في الأرض من تبريح الحزن : منذ أن مضى بو إلى الشرق

تشعث شعر رأسي كما لو هبت الرياح في شوك

إنّ شوقي إلى بو
بالرغم من أنه يصمي قلبي لا يقطع ،
<http://Archive.org/details/3/zhz>

وفي أغنية - الشهر السابع - بيانات جلية بالأعمال الشاقة ، التي كان يقوم بها العبيد ، في فصول السنة المختلفة : شغل المزرعة ، الصيد والبناء ، تربية دودة الحرير والنسج . بينما يؤخذ نتاج عملهم كله من قبل أسيادهم ، فلا يصيبون هم منه إلا قليلاً من طعام ، وشيئاً من لباس ، وماوى يمسك حياتهم . وعلاوة على هذا الشغل القاسي طوال أيام السنة ، فإن عليهم خلال الاحتفال بالسنة الجديدة ، أن يشربوا نخب أسيادهم ، ويتمنون لهم حياة طويلة .

إنّ هذه الأغاني الشعبية هي صوت الشعب القوي بعدم الرضى . ففي أغنية - اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار - يتساءل بعض الخطابين قائلاً :

إنهم لا يحرثون ولا يحصدون
فأنتى لهم إذا ثلاثمائة حزمة قمح ؟
إنهم لا يصطادون ولا يطاردون
فكيف ، إذن ، نرى الغريبات معلقة في أفنية بيوتهم ؟
ويشكون من الأسياذ قائلين :
آه ، هؤلاء الأسياذ ،
إنهم لا يحتاجون أن يشتغلوا ليأكلوا .

وأغنية — وكر الفأر — تماثل باز دراء الطبقة الحاكمة ، بوكر الفأر الذي يختلس
الغلال وتعبير عن الكراهية لمثل هؤلاء الطفيليين ، وتعكس تطلع الكادحين إلى
ترك الأسياذ ، لبذهوا إلى مملكة سعيدة ، يرغبون أن يكونوا فيها سادة أنفسهم .
وقد فضح أناس من ذلك العصر مظالم مالكي الرق ، مثال ذلك ، لما مات مو
دوق ولاية شين ، دفنت معه عائلته ثلاثة من الرجال الأشداء وهم أحياء . وهذه
العادة الوحشية ، أدينت في — الصفارية الذهبية تعني — . والمرة الثانية ، عندما
الجديد المتألق — .

وباختصار ، فإن الأغاني الواقعية في هذه المجموعة تعطينا صورة شاملة لذلك
المجتمع صادقة كل الصدق ، وتعرض تناقضاته الرئيسية عرضاً صحيحاً . وأما
من الناحية الفنية ، فإنها ، في الأدب الصيني ، ذات سمات مميزة تتضمن نهاية
مقفأة ، وسجعاً داخلياً ، وجناساً استهلالياً — حرفان متجانسان في أول كل لفظتين
متواليتين — . والأسطر ، على الأغلب ، قصيرة : أربع كلمات ، أو أكثر
قليلاً ، في السطر الواحد . إلا أن هناك مقطوعات تشز عن هذا القياس ، وتختلف

كثيراً في الوزن ، وتستعمل إلى مدى واسع التعبير العامي ، والنشبية والاستعارة ، لتنتقل الأفكار والمشاعر نقلاً قوياً ، بينما يعشق الخيال الحي المثير جو القصيدة ، ويعطيها نكهة وعلوبة .

والميزة السامية لهذه الأغاني تعود ، في الحقيقة ، إلى قيامها على حياة الناس الواقعية ، مع مراعاة الشكل والمضمون ، وإن كانت بعض هذه الميزات تقل نسبياً في - ناايا وسونج - لأنها ليست شديدة الالتصاق بحياة الناس ، فجاءت غير مشوقة . وكتاب الأغاني يحتل مكانة هرة في تاريخ الأدب الصيني ، إذ أنه أحدث تأثيراً هائلاً على الشعر الصيني مؤخراً . وقد كان أحد الكتب الخمسة الكلاسيكية الموافق عليها من قبل الكونفوشييين ، الذي اعتمد ، لمعان أخلاقية ومجازية ، في أغاني الحب البسيطة .

وفيما بعد ، أصبحت قراءة هذا الكتاب مطالعة من المرشحين للامتحانات الرسمية . هكذا فهتم الإشارة إلى كتاب الأغاني لدى كل المثقفين الصينيين ، وهكذا اتسع تأثيره .

ومؤخراً ، فإن الشعراء الكبار مثل لي بو (٧٠١ - ٧٦٢) بعد الميلاد . وتوفو (٧١٢ - ٧٧٠) بعد الميلاد ، وعدد كبير لا يحصى من الشعراء الذين استلهموا كتاب الأغاني .

ونحن اليوم ، ولقرون كثيرة ، لانزال نحفظ به كمجموعة من أروع أغاني الشعبية .

هو كونج - شيه

مختارات من « كتاب الأغاني »

— ١ —

في الجنوب شجرة عالية ،
ولكنها لا تؤوي .

وراءها صبية تنجول ،
ولكن لا أستطيع الوصول إليها ،

آه ، إنَّ هان جبد عريض
لا أستطيع أن أقطع سباحة ،

واليانغست شديد الطول
لا أقدر أن أذهب فيه !

من الجذور العميقة
سأقتلع الأشواك .

وإذا ماجأت هذه الصبية لتتزوجني ،
فإنني بلحم الأحصنة سأغذيها .

آه ، إنَّ هانَ جدُّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لا أقدرُ أن أذهبَ فيه !

من الجذور العميقة
سأقتلع العليق .
وإذا ما قبلت هذه الصبية أن تتزوجني ،
فلأنني سأطعمها لحم الجياد .

آه ، إنَّ هانَ جدُّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لا أقدرُ أن أذهبَ فيه !

— ٢ —

الدروب مبتلة بالندى

الدُّروبُ مبتلةٌ بالندى ،
وعلينا أن نغدو قبلَ الفجر .
فكيف أخافُ أن أمشي في الندى الكثيف ؟

منذا الذي يقولُ أن لا متقارَ للدوري ؟
 أيُّ شيءٍ غيره يستطيع أن ينقب سطح بيتي ؟
 منذاك الذي يزعم أن ابنتي لم تزوج ؟
 لماذا عليك أن ترسلني إلى السجن ؟
 بدلاً من أن ترسلني إلى السجن ،
 ألا تقدر أن تجعلها في عائلتك

من ذلك الذي يقول أن الجرذ لا أنياب له ؟
 أيُّ شيءٍ غيره يستطيع أن ينقب جدار بيتي ؟
 من هو الذي يزعم أن ابنتي لم تزوج ؟
 لماذا عليك أن تأخذني إلى المحكمة ؟
 ولكن رغم أنك تأخذني إلى المحكمة ،
 فإني مصرّ على رفض طلبك .

- ٣ -

البرج الجديد المتألق

البرجُ الجديدُ المتألقُ
 على حافة النّهر .
 في رجةٍ طيبة تلامس القرين ،

ضفدعٌ طينية متعبة .

شامخٌ هو البرج الحديد
على حافة نهر يجري رهوآ .
في رجة طيبة تلاثم القرين ،
ضفدع طينية منتنة .

شبكةٌ أَلْقِيَتْ لِّلسَّمَكِ
فاصلطادت ضفدعا .

في رجة طيبة تلاثم القرين ،
أحذب قبيح .

■ هذه الأغنية تهجو هسيوان ، دوق ولاية وائي ، الذي خطف عروس ابنه
واتخذها زوجة له . واحتفاء بها بنى لها قصرأ على ضفة النهر الأصفر .

— ٤ —

للفأرة جلد

إنَّ للفأرة جلدأ ،
ولكن الانسان تُعوزُه الحشمة .
إنَّ انسانأ بلا حشمة ،
ماذا يصنعُ ، لكي لايموت ؟

إنّ للفأرة أسناناً ،
وكذلك للإنسان كوابح
إنّ انساناً بلا كوابح ،
أي شيء ينتظر ، لكي لا يموت ؟

إنّ للفأرة أعضاء ،
والإنسان قد يكون بلا سلوك حسن .
إنّ إنساناً بلا سلوك حسن
من الأفضل له أن يسرع الموت إليه .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ما أشجع بو :

ما أشجع بُو ،
إنّه بطل في ولايتنا !
شاهراً رحمه يقاتل في طليعة جيش الملك .

منذ أن مضى بُو إلى الشرق
تشعثَ شعرُ رأسي كشوك هبت به الريح .
ليس لأنّه لم يكن لديّ زيت للشعر ،
بل من أجل منّ عليّ أن أتبرج ؟

لتمطر السماء ، لتمطر السماء !
فبدلاً من أنظر إلى الشمس ساطعة . ،
إنني أطلع إلى بو مشتاقة ،
غير مبالية بصداغ رأسي .

أي مكان أستطيع أن أجد فيه عشياً مهماً
لأزرعه وراء البيت ؟
إنني أطلع إلى بو مشتاقة
رغم أن ذلك يصيب قلبي في الصميم .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الدخن كثيف وطويل

الدخنُ كثيفٌ وطويل ،
والذرة أخرجت شطأها .
وأنا أمشي رويداً ، رويداً ،
وقلبي يضطرب في صدري .
فهؤلاء الذين يعرفونني يقولون إن قلبي حزين ،
وأولئك الذين لا يعرفونني يتساءلون أي شيء أنشد .
أوه ، أينها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،

من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،

والذرة الصيفية توشك أن تعرنس .

وأنا أمشي رويداً رويداً ،

وقلبي منذهل .

هؤلاء الذين يعرفوني يقولون إن قلبي حزين ،

وأولئك الذين لا يعرفوني يتساءلون أي شيء أنشد .

أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،

من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،

والذرة صارت ذات حبوب .

وأنا أمشي رويداً رويداً ،

وقلبي يود لو يتوقف .

فهؤلاء الذين يعرفوني يقولون إن قلبي حزين ،

وأولئك الذين لا يعرفوني يسألوني ماذا أنشد .

أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،

من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

— ٧ —

الشيخ والوائي

عندما تطفح صفتا

الشَّينِ والوَائِي ،
الفتيان والفتيات يأخذون
بجمع السَّحلبية ، (١)
فتقول الفتاة ، « هَلَا تَلَفْتَ حَوْلَكَ ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لا تنتظر مرةً أخرى ؟ »
فإنّ ماوراء الوائِي
فسيحٌ وممتع .
ثمّ مجتمعين
يلهون ويلعبون ،
وكل واحد يعطي الآخر عوداً الصليب (٢) .
حينما الشين والوائِي
صافيين يجريان ،
الفتيان والفتيات
أفواجاً يندفعون إلى الضفتين .
فتسأل الفتاة ، « هَلَا تَلَفْتَ حَوْلَكَ ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لا تنتظر مرةً أخرى ؟ »
فإنّ ماوراء الوائِي
فسيحٌ وممتع .

ثمّ مجتمعين .

يلهون ويلعبن ،

وكلّ واحد يعطي الآخر عود الصليب .

(١) السحلية : نبات . (٢) نبات ذو زهرات كبيرة حمراء أو قرنفلية أبيضاء .

هذه الأغنية تصف الزهات الربيعية في الشهر الثالث ، وقت الغزل ، حيث يجتمع الشباب من الجنسين على ضفاف الأنهار . وعود الصليب رمز المحبة الصادقة .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhnet.com>

اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار

اضرب ، اضرب ، إننا نقطع الدردار

ونكوم الحطب على الضفة ،

يجانب الماء الصافي المترقق

إنهم لا يحرثون ولا يمحسون ،

فأننى لهم إذن ثلاث مئة حزمة من القمح ؟

إنهم لا يصطادون ولا يطاردون ،

فكيف إذن نشاهد الغريرات معلقة في أفنية بيوتهم ؟

آه ، هؤلاء الأسبياد ،

إنهم لا يحتاجون أن يشتغلوا ليحصلوا على طعامهم !

اضرب ، اضرب ، اننا نقطع الخشب لشعاع العجلات
ونكده على الشاطئ ،

بجانب الماء الصافي المتدفق .

إنهم لا يبحرثون ولا يحصدون ،

فأننى لهم إذن ثلاث مئة حزمة من القمح ؟

إنهم لا يصطادون ولا يطاردون ،

فكيف إذن نرى الثيران معلقة في ساحات بيوتهم ؟

آه ، هؤلاء الأسياد ،

إنهم لا يحتاجون أن يعملوا لأكلوا !

اضرب ، اضرب ، اننا نقطع الخشب الصلب للعجلات

<http://Archivebeta.sakhril.com>

ونكومه على حافة النهر ،

بجانب الماء الصافي ذي الغمّازات .

إنهم لا يبحرثون ولا يحصدون ،

فأننى لهم إذن ثلاث مئة كدسة من القمح ؟

إنهم لا يصطادون ولا يطاردون ،

فكيف إذن نرى السماء معلقاً في أفنية بيوتهم ؟

آه ، هؤلاء الأسياد ،

ليس عليهم أن يشتغلوا لكي يعيشوا !

وكر الفأر

ياوكرَ الفأر ، ياوكرَ الفأر ،
ابتعدْ عن دختنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فماذا فعلت لنا ؟

والآن فإننا سنتركك
إلى مملكة سعيدة ،
إلى مملكة سعيدة
حيث سيكون لنا منزل

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

ياوكرَ الفأر ، ياوكرَ الفأر ،
ابتعد عن قمحنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فأي شيء فعلت لنا ؟
والآن فإننا سنتركك ،
إلى أرض أكثر سعادة ،
أرض سعيدة
حيث سنحصل على حقنا .

ياوكر الفأر ، ياوكر الفأر ،
ابتعد عن أرزنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فهلاً كافأتنا بشيء ؟
والآن فإننا سنتركك ،
إلى تلك السهول السعيدة ،
تلك السهول السعيدة
حسب لن نسمع بكأؤنا أبداً !



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الصفارية الذهبية تغني

الصفارية الذهبية ، وهي تحط
على جنبتي الشوك ، تغني .
من هذا الذي مضى مع دوق موالي القبر ؟
إنه أين - هسي من عشيرة تزوشو .
وأين - هسي هذا
كان نيداً لمئة رجل .
لما اقتربنا من القبر
كنا نرتجف من الخوف .

السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأماثل !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه ،
وقد كان هناك مئة رجل مستعدين لأن يضحوا بحياتهم لأجله .

الصفارية الذهبية وهي ، تحط
على شجرة التوت ، تغني .
من ذاك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟
هو شانج -- هانج من عشيرة تزوشو .
وشانج ... هانج ذاك
يستطيع أن يصمد مئة رجل .
لما اقتربنا من القبر
كنّا نرتجف من الخوف .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأماثل !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه ،
وقد كان هناك مئة رجل يضحون بحياتهم لأجله .

الصفارية الذهبية ، وهي تحط
على العليقة ، تغني .
من ذلك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟

هو شيان - هو من عشيرة تزوشو .
وشيان هو هذا
يستطيع أن يبارز مئة رجل ،
لما اقتربنا من القبر
كنا نرتجف من الخوف .
السماء الرمادية
تقتل كل رجالنا الأمان !
ألم يكن باستطاعتنا أن نفتديه ،
وقد كان هناك مئة رجل مستعدين أن يضحوا بحياتهم لأجله .
هذه الأغنية تندب ثلاثة رجال من عشيرة تزوشو ، قد كانوا دفنوا ، وهم
أحياء ، مع دوق موشين عندما مات سنة ٦٢٢ قبل الميلاد .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ١١ -

في الشهر السابع :

في الشهر السابع قلبُ العقرب يغرقُ في الغرب ،
في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
في الشهر الحادي عشر تهبّ الريح عفيفة ،
في الشهر الثاني عشر ، ينقلب الطقس بارداً ،
ونحن بلا معطف ، بلا شيء يادفي نرتديه ،

فكيف سنقضي السنة ؟
 في الشهر الأول ، نصلح المحارث ،
 في الشهر الثاني ، ننتقل إلى الشغل
 مع الزوجات والغلمان .
 ونحمل الأكل إلى الحقول الجنوبية
 ليستمتع به المراقب .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
 في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
 ولما اشتد الربيع دفنا
 وصارت الصفاريّة الذهبية تغني ،
 حملت الفتيات السلال العميقة
 ومضين في الدروب الضيقة
 ليمشقن ورق التوت الغض ،
 وحينما أصبحت أيام الربيع طويلة
 أخذن يجمعن الأرطماسيا بملء الذراع ،
 إلا أن قلوبهن لم تكن مطمئنة
 اتّهن بخشين أن يأخذهن ابن السيد بالقوة .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
 في الشهر الثامن تجمع الحلفاء ،

في الشهر الثالث ، نعلم شجر الثوت ،
نحمل الساطور والمنجل
نقضب الأغصان الطويلة
ونعصب الأوراق الغضة .
في الشهر السابع يصرخ الصرد ،
في الشهر الثامن ، نقتل الخيوط ،
سوداء وصفراء ،
ونعد الصبغة الحمراء البراقة
لنصبغ الثياب لابن السيد .
في الشهر الرابع تسنبل المستنيرة
في الشهر الخامس : يصر الزيز .
في الشهر الثامن ، يجتمع المحصول
في الشهر العاشر ، تسقط الأوراق ،
في الشهر الحادي عشر ، نعد العدة للصيد .
ثم نصيد القعلط البرية والنعالب
لنقدم الفراء إلى سيدنا .
في الشهر الثاني عشر يجتمع الصيادون
ويدربون للحرب ،
الخنازير الصغيرة لنا
والخنازير الضخمة نقدمها لسيدنا .

في الشهر الخامس يحرك الحراد أرجله ،
 في الشهر السادس ، يهزّ الجندب جناحيه ،
 في الشهر السابع ، الجندب جد في الحقول ،
 في الشهر الثامن يأوي إلى تحت الطنف ،
 في الشهر التاسع ، يتقدم إلى الباب ،
 وفي الشهر العاشر يصير تحت السرير .
 إننا نغطف القراني لنطرد الحرذان ،
 ندهن النوافذ الشمالية ونبيض الباب بالحوار .

هيا ، أيتها النسوة والأطفال ،
 إن انقلاب الستة جد قريب ،
 فلندخل إلى البيوت .

في الشهر السادس نأكل البرقوق البري والكرز ،
 في الشهر السابع ، نسلق الحبازي والحبوب ،
 في الشهر الثامن ، ندق التمر ،
 في الشهر العاشر ، نغلي الأرز ،
 لنحضر الخمر للربيع ،
 الذي ينعش المستن .
 في الشهر السابع نأكل البطيخ الأصفر ،
 في الشهر الثامن نغطف اليقطين ،

في الشهر التاسع نأخذ بزور القنب ،
نقلع الحس ونقطع الشجرة حطباً للوقود
لنحضر الطعام للخبير الزراعي .

في الشهر التاسع نصلح البيادر ،
في الشهر العاشر ، نحمل الزرع إليه ،
والدخن والسرغوم ، المبكر والمتأخر ،
الأرز غير المقشور والقنب ، الفول والقمح .
وليس من راحة لعامل المزرعة المستأجر .
الحصاد تم في الحال



فأرسلنا لنشتغل في بيت السيد .
في النهار نجعل القصب للسقف .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بعد الأصيل نألف الخبل .
ثم نخف لإصلاح الأسطحة ،
لأن الوقت لبذر بعض الحبوب قد اقترب .

في الشهر الثاني عشر نهت ونحفر الجليلد ،
أولاً ، نخزنه في سقائف باردة ،
وثانياً ، نستخذه عند الحاجة
لأصاحي الحملان والنوم ،
في الشهر التاسع يأتي الصقيع ،

في الشهر العاشر نكنس البيدر وننظفه ،
نبدأ العيد بجرتين ،
نذبح الحملان ،
ثم نقصد إلى القاعة
نرفع كوب قرن الجاموس —
و « ليعش سيدنا دائماً وأبداً ! »

— ١٢ —



أيتها الثياب الحريرية ، ما أشد بريقك

يا ثياب الحرير الزاهية ،

عوضي عن هذه الصدقة المزخرفة

فهؤلاء الوشاة

تمادوا إلى أبعد حد !

أفواههم ، وهي تنفخ دهشة ،

تركب الكوكبة الجنوبية . (١)

هؤلاء الوشاة —

من هم مستشاروهم ؟

مثرثرين يتخافتون ،

يكيدون للوشاة .
إنّبه إلى ماتقول !
فاليوم الذي لن يصدقك فيه أحد سيأتي .
بالسنة جاهزة
يكيدون بترتيب الأكاذيب .
ومع أن بعضهم يؤويك
فتقد ينقلب عليك ذات يوم .
المنغطرس يحرق بأعجاب ،
قلوب الكادحين حريّة .
آه ، أيتها السماء - السماء الرمادية .
راقبي هؤلاء الرجال المنغطرسين ،
ولتكن رحمتك لأولئك الكادحين .

هؤلاء الوشاة
من هم مستشاروهم ؟
فلتُنمِسك بتجار الاشاعات هؤلاء
ولنطرحهم إلى الذئاب والنمور !
وإذا كانت الذئاب والنمور لا تأكلهم ،
فلنرسلهم إلى الشمال القاصي .

وإذا كان الشمال القاصي لا يقبلهم ،
فلنعطهم إلى شيخ السماء .

إنّ الطريق إلى الحديقة الصفراء
يمر بجانب ماو هيل ،

هناك يعيش الخصي مينج تزو
وهو الذي ألف هذه الأغنية ،
فهل للسادة الأجداد ، أيّاً كانوا ،
أن يصغوا إليها باهتمام !

(١) الساوزرن فان ، اسم آخر لـ لاوينو مينج فان ، كوكبة في السماء .

ARCHIVE
-١٣-

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في البدء كيف ولد شعبنا ؟

في البدء من هي التي ولدت شعبنا ؟
إنّها شيانغ ابوان .

كيف ولدت شعبنا ؟

بالتضحية الصادقة وبالصلاة

حتّى لا تكون بلا أطفال .

داست على أثر إيهام رجل

وقفت وحيدة ترتاح هناك ،

فحملت ، وعاشت مطمئنة ،
ثم وضعت حملها ورت الطفل ،
وكان هو هاوشي . (١)
لما آمنت أشهر الحمل ،
جاء مولودها الأول مثل الحمل ،
لا ينسجر ولا يندفع ،
لا يؤذي ولا يضر ،

لِيؤكد القوة المفاسدة .
ARCHIVE
http://Archivebeirut.com

فخافت أن يكون الإله غيبي راض
ولم يقبل تضحيتها وصالها ،
وأن يكون الطفل قد ولد عبثاً !

وهذا مادعاها أن تتركه في درب ضيق ،
إلا أن البقر والغنم تولت حمايته وتغذيته ،
ثم وضعت في غابة كبيرة ،

إلا أن الخطابين كانوا يأتون إلى تلك الغابة ،
فأخذته وتركته فوق الجليد ،
ولكن الطيور غطته بأجنحتها ،
ولما انصرفت عنه الطيور ،
أخذ هاوشي يبكي .
وطال بكأؤه وارتفع صوته ،
حتى صار يسمع بكأؤه عن الطريق .



ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhril.com>

بعدئذ أخذ الطفل يحبو ،
انتصب على قدميه وتعلم
كيف يبحث عن الطعام فيه .
زرع الحبوب ،
فاستقامت سوقها وطالت ،
ترعرع دخنه ،
القنب والقمح نما كثيفاً ،
وحمل قرعه الفتي .
وبالفعل ، عرف هاوشي الطريق
ليجعل الغلال تزداد .

فاقتلع الأعشاب الضارة .

بذر حباً أصفر طيباً ،

فارتفع مستقيماً وقوريا ،

وكان كثيفاً وطويلاً ،

أخرج شطأه وصار له آذان ،

ثابتاً وطيباً كبير ،

كثيفاً وكاملاً ،

وعندئذ استوطن تأني .

هكذا وجدت الحبوب السعيدة ،

الدخن الأسود ، وذات الفلقتين ،

الدخن الأحمر والأبيض .

اتسع الدخن الأسود ، وانتشرت الحبوب ذات الفلقتين

حقلاً بعد حقل استغل ،

اتسع الدخن الأحمر وانتشر الأبيض ،

احتضن منه بذراعيه ، وحمله على ظهره ،

وأحضره إلى البيت للأضحية .

كيف كانت أضحياتنا ؟

نقشر الحب ونغرفه من الهاون ،
ننخله ، ننعّمه بالدوس ،
ننقيه ونصوّله بالماء ،
ثمّ نبخره جميعاً .
وبالتالي ، وبغاية الاهتمام ،
نقتلع الأرطماسيا ، ونقدم الأضحية ،
نسلخ الحروف ،
نحمّسه ونساقه ،
لكي نحصل في السنة القادمة على غلة جديدة .
تكون القرايين على منصة خشبية ،
على منصة خشبية في أوان خزفية ،
وعندما يتصاعد الشدّي ،
يسر الإله في عليائه كثيراً ،
أية رائحة هذه ، طيبة وقوية ؟
لقد رسم هاوشي هذه الأضحية
ليسترضي الآلهة ،
وبذلك درجت العادة حتى هذا اليوم .
(١) اسم هاوشي في الأسطورة يعني أمير الدخن .

من الأدب الأمريكي



هديتان

ترجمة: فزيع موعده

قصة: أو. هنري

أمام «ديلا» أن تفعل شيئاً سوى أن تتهاوى على السرير الصغير الرثّ وتجهش بالبكاء ، وذلك ما فعلته ، الأمر الذي يثير في النفس الشك بأن الحياة ليست سوى نسيج وتنهدات مكتوبة وابتهامات وآلم حبيس قبل كل شيء .

لنلُتقي نظرة على البيت ريثما تخفّ حدة الألم رويداً : رويداً : شقة مفروشة تبلغ أجزئها الأسبوعية ثمانية دولارات ؛ إنها لاتجلى تماماً عن الوصف ولكن المستقبل المرتقب لها هو أن تكون

مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً كان ذلك كل شيء . وكان ستون سنتاً من هذا المبلغ قطعاً نقدية معدنية تم توفيرها بالقطع والقطعتين كل مرة بالإلحاح في الشراء لدى السمان والخزّار وبائع الخضار للدرجة تحمّر فيها وجنتا المرء خشية أن يرميه الناس بالبخل الذي كان يدلّ عليه مثل هذا التعامل الشحيح

ثلاث مرّات عدت «ديلا» المبلغ إنه مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً . لقد كان اليوم التالي عيد الميلاد وكان من الواضح أنه ليس

يونغ « التي قدمناها لكم آنفاً باسم « ديلا » ، وكللا الأمر سيان . أنهت ديلا بكاؤها ثم أولت عنايتها لخديها بمسحوق التجميل ووقفت أمام النافذة تطل منها بقلب كئيب على قطعة غبراء كانت تسير فوق سياج رمادي في الباحة الخلفية الرمداء .

سيكون غداً يوم عيدالميلاد وليس معها سوى ١.٨٧ دولاراً من المبلغ الذي تشتري به هدية لزوجها « جم » لقد كانت منذ شهور توفر كل بنس تستطيع توفيره إلى أن وصلت هذا الحد . ليست العشرون دولاراً في الأسبوع بشيء يذكر ، فقد كانت المصروفات أكثر مما تحسب ، وهي دائماً كذلك . إنه مبلغ (١.٨٧) دولاراً وسبعة وثمانين سنتاً فقط لشراء هدية « جم » حبيبها . لقد قضت الساعات الطويلة

لشرزمة من شرائم المتسولين . كان في أقصى الردهة صندوق رسائل لم تلجه الرسائل وزر كهربائي لم تداعب منه اصبع حيّة جرسا ، وكان فوق الزر بطاقة تحمل اسم « السيد جيمس ديلنغهام يونغ » . أما كلمة « ديلنغهام » فقد كان يتقاذفها نسيم اليسر خلال فترة غابرة من الرخاء عندما كان صاحبها يتقاضى ثلاثين دولاراً في الأسبوع ولما تقلص دخله إلى عشرين دولاراً بدت حروف الكلمة « ديلنغهام » مطموسة وكأنها كانت كانت تفكر جدياً في الانكماش إلى حرف « د » متواضع خجول أما السيد « جيمس ديلنغهام يونغ » فقد كان يدعى « جم » وذلك حين يعود إلى البيت ويصعد إلى شقته حيث تستقبله بالعناق الحار زوجته السيدة « جيمس ديلنغهام

والآن ، فقد كان هناك شيثان
تمتلكهما عائلة « جيمس ديلنهام
بونج » وتعتر بهما أيما اعتزاز ،
كان أحدهما ساعة جم الذهبية التي
كانت لوالده ولجده . وكان
ثانيهما شعر ديلا : فلو كانت
الملكة بالقيس تعيش في الشقة المقابلة
عبر كوة التهوية في نفس البناية
لقامت ديلا ذات يوم بإرخاء شعرها
من النافذة لمجرد انقاص قيمة ماتنعم
به حاجية الجلالة من المواهب
والجلي ولو كان الملك سليمان
مستخدماً كحاجب في البناية يكس
في الدور الأسفل منها كل كنوزه
لأخرج جم ساعة حبيبته في كل
مرة يمرّ به فيها لكي يشاهد الملك
وهو يشدّ شعر لحيته حسداً .

هكذا ، كان شعر ديلا
مسترسلاً متموجاً لماعاً وكأنه
شلال صغير من الماء الأسمر ، وقد

السعيدة وهي ترسم الخطط لشكري
له شيئاً جميلاً نادراً من أجود
الأصناف شيئاً قريباً نوعاً ما من
جدارتها بشرف كونها لـ « جم » .

كانت هناك بين نافذتي الغرفة
مرآة سائط . ربما شاهدتم مرآة
سائط بين نافذتين في شقة ذات
ثمانية دولارات . . . أن شخصاً
بالغ النحافة والرشاقة يستطيع أن
يتصور مظهره تصوراً دقيقاً إلى
حدّ ما وهو يرى صورته تتوالى
سريعاً في أشكال طويلة وقصيرة .
وقد برعت « ديلا » في هذا الفن
لما هي عليه من النحافة . اندفعت
ديلا فجأة تبتعد عن النافذة وتقف
أمام المرآة وقد تألّأت عيناها
بالبريق مع أن اللون المتورد غاب
عن وجهها خلال عشرين من الثوان
وسرعان ما أرخت شعرها لينسدل
على طولها .

وتقدمت ديلا تسأل : « ألا تشرين شعري ؟ » . . . فأجابت السيدة : انني أشري الشعر فأنزعي قبعتك كي أُلقي عليه نظرة . وترقرق الشلال الصغير منهمراً . رفعت السيدة كتلة الشعر بيديها اللتين اكتسبتا خبرة في هذه الأمور ثم قالت « عشرون دولاراً » فقالت ديلا : « هاها فوراً . »

آه ، لقد طارت الساعتان التاليتان على أجنحة من الورود . لنترك المجاز البلاغي الذي يربكنا : انها كانت تفتش المخازن التجارية تفتيشاً دقيقاً عن هدية لـ « جم » . وأخيراً وجدت الهدية التي لم تُصنع بالتأكيد لغير « جم » وحده والتي لم يكن لها مثيل في أي من المخازن الأخرى التي غشيتها ديلا بخناً وتنقيباً ، كانت الهدية سلسلة بسيطة خالية من التزييق . . : سلسلة

وصل إلى مادون ركبتيها وجعل من نفسه بُرداً لها . رفعت ديلا شعرها في نزق ومشت تنداعى هنيهة من الزمن ، ثم وقفت ساكنة بينما تقاطرت على البساط الأحمر البالي دمعة أو دمتان .

لبست ديلا معطفها البني القديم ووضعت على رأسها القبعة البنية القديمة ، وبحركة دوامية لتنورتها ويريق مازال يتلألأ في عينيها انطلقت من الباب بخفة الطيور وانسابت على سلم الدرج إلى الشارع .

« السيدة سوفروني ، تجارة الشعر بكل أنواعه » ذلك ما كان يُقرأ على لافتة حيث توقفت ديلا واندفعت من ثم تصعد الدرج وجمعت نفسها وهي تلهث . لا يكاد يبدو على السيدة « سوفروني » ضخامة البدن والفتور وشدة البياض

وصلت ديلا بيتها وأخذت
نشوتها تحبو تدريجياً ليحل محلها
التعقل والخصافة، فأخرجت مكواة...
الشعر وأشعلت موقد الغاز وراحت
تعمل في اصلاح ماأفسده طالسخاء
الذي أضافته للحب . . . وان هذا
لعمل عظيم أيها الأحبة وأي عمل
عظيم !

لم تمض أربعون دقيقة حتى
كان رأس ديلا مغطى بالشعر
القصير الملتف مما جعلها تبدو على
جانب من الروعة وكأنها تلميذة
متهربة من مدرستها . ونظرت إلى
نفسها في المرأة الطويلة بإمعان
ثم قالت تناجي نفسها : إذا لم
يُجهز عليّ جم قبل أن يعيد
النظر إليّ فإنه سيقول أنني أبدو
كفتاة جوقة الغناء والرقص الشعبيين
ولكن ماذا كان بمقدوري أن أفعل؟
آه . . . ماذا كان بمقدوري أن

بلاطين لساعة جيب بنطال . لم تكن
قيمة السلسلة في بهرجة زيستها ، وإنما
في ما تحويه من معدن البلاتين ،
وهكذا تكون كل الحاجيات الجيدة .
لقد كانت هذه السلسلة جديرة
بالساعة ، وقد عرفت ديلا حين
رأتها أنها يجب أن تكون « جم »
فهي توحى أنها له إذ أنها
تمثاله قيمة وهندوءاً مطمئناً ،
فالوصف ينطبق عليهما كليهما .
واحداً وعشرين دولاراً تقاضوا
منها ثم انطلقت إلى بيتها بالسيارة
والثمانين سنتاً . يستطيع الآن جم
وتلك السلسلة في ساعته أن ينظر
بالطريقة المثل إلى الساعة بين الناس
ليعرف الوقت ، فقد كان سابقاً
يختلس النظر اختلاساً إلى ساعته -
مع ماهي عليه من الروعة - بسبب
الحزام الجلدي القديم الذي كان
يستعمله عوضاً عن السلسلة .

الثانية والعشرين من العمر فقط
يرزح تحت عبء مسؤولية أسرة.
وقد كان بحاجة إلى معطف جديد
ولم يكن له قفازات ، وقف جم
داخل الباب جامداً دون حراك
كسلوقي يربص حين يشم رائحة
طائر السلون ، وقد تسمرت عيناه
على ديلا وفيهما من التعبير مالم
تستطع أن تدركه وما أفرعها مع
أنه لم يكن غضباً أو دهشة استهجاناً
ولا استمزازاً ولا أي شعور كانت
تتوقعه . لقد كان يمعن في النظر
إليها فقط بذلك التعبير المتميز على محباه.

نأت ديلا عن الطاولة وسعت
نحو جم ثم هتفت « جم » حبيبي !
لانتظر لي بتلك النظرة . لقد
قصصت شعري وبعته لأنني لم أستطع
أن يمرّ بي عيد الميلاد دون تقديم
هدية لك . . . ان شعري سينمو
ثانية ولن يضررك هذا ، أليس

أفعل بدولار واحد وسبعة وثمانين
سنتاً . وفي الساعة السابعة كانت
القهوة جاهزة وكانت المقلاة ساخنة
فوق الموقد استعداداً لطبخ شرائح
اللحم . ان جم لم يتأخر قط من
قبل ، وكانت ديلا تطوي سلسلة
الساعة في يدها وتجلس على زاوية
الطاولة قرب الباب الذي كان
دائماً يلججه . ثم سمعت خطاه
بعيداً على أسفل السلم الأول من
الدرجات فاعتلاها شيء من
الشحوب هنيهة من الزمن . كان
من عادتها أن تقول بعض الصلوات
الصامتة من أجل أبسط الأشياء
اليومية وقد أخذت الآن تهمس : «
أرجوك ياإلهي أن تجعله يعتقد
أنني مازلت جميلة » .

فتح الباب ودخل جم ثم
أوصده . كان جم يبدو نحيفاً
ورزينا . ياله من انسان مسكين في

من أجلك . ان الشعرات التي على رأسي قد يكنّ معدودات » ثم تابعت كلامها بعدوبة فجائية رزينة « ولكن حبي لك لا يمكن تقديره ألا أضع شرائح اللحم على النار يا جم ؟ » وبدأ جم وكأنه يفتق سريعا من غيبوبة ، فأقبل على ديلا يطويها بين ذراعيه .

دعونا الآن لمدة عشر دقائق نمنع في النظ الدقيق بأمر لاصلة له بالموضوع : ثمانية دولارات في الأسبوع أو مليون دولار في العام الواحد - ما الفرق ؟ قد يعطيك أحد أرباب الرياضيات أو أحد المفكرين الموهوبين الجواب المخفّط .

سحب جم من جيب معطفه صرة ألقي بها على الطاولة ، ثم قال : لا تخفّي الظن بي يا ديلا ، فإني لا أعتقد أنه يوجد أي شيء كقص الشعر أو الحلاقة أو الشامبو

كذلك ؟ ! . لم يكن لي مندوحة عن هذا . إن شعري ينمو بسرعة زائدة ، قل : عيد ميلاد سعيد ، ولكن سعيدين . إنك لا تعرف بهجة الهدية وجهها تلك التي حصلت لك عليها . وسألها جم بجهد : « أقصصت شعرك ؟ » وكأنه حتى بعد عناء فكري عظيم ، لم يكن قد توصل بعد إلى تلك الحقيقة الناصعة ، فقالت : « لقد قصصته وبعته . ألم تعد تخبني كعتهلك على أية حال ؟ انني لم أتغير بقص شعري أليس كذلك ؟ » تلفّت جم حوله بغرابة في أرجاء الغرفة ثم قال بلهجة وصلت إلى حد البلاهة : « أتقولين أن شعرك قد ذهب ؟ » فقالت ديلا : « لا تبحث عنه فقد بيع أقول لك انه بيع وذهب . انها ليلة عيد الميلاد فلتكن رقيقاً بي لأنني لم أكن لأخسر شعري إلا

يمكن أن ينقص من حيي لفتاتي ،
ولكنك لو فتحت الصرة لأدركت
سبب انبياري في بداية الأمر . »

امتدت الأنامل الرشيقة لتقطع
الخليط والورق ولتبعها صرخة
ابتهاج بنشوة الفرح ، ثم — وأسفاه
تحول ذلك إلى دموع ونحيب
هستيريين استلزما من رب البيت
أن يستعمل كل قواه للتهدة ،
فقد كانت هناك الأمشاط —

مجموعة الأمشاط الجانبية والخلفية
التي كانت وهي في إحدى
واجهات الحوائث تتوق لها
ديلا وتتمناها منذ أمد بعيد .

أمشاط جميلة من العظم الصافي
لظهر السلحفاة مع جوانب مرصعة
بالجواهر وبذات اللون المناسب
لتوضع في الشعر الجميل الذي
تلاشي . كانت ديلا تدرك أنها
أمشاط باهظة الثمن وأن قلبها كان

يتحرق توقاً وولوعاً بها دون أدنى
أمل بحيازتها . وقد أصبحت هذه
الأمشاط الآن لها ، ولكن الضفائر
التي كانت ينبغي أن تتزين بها
كحلية مشتهاة قد طارت .

ضمّت ديلا الأمشاط إلى
صدرها ، واستطاعت في النهاية
أن ترفع عينها الكليلتين وتقول
وهي تبسم :

« إن شعري يطول بسرعة
فاجم » ثم قفزت قفزة التطة
الصغيرة التي شوطتها النار ،
وصرخت بعد ذلك :

« آه . . . آه . . . » ، فإن
جم لم يكن بعد قد رأى هديته
الجميلة فشالتها له ديلا بلهفة على
راحتها المبسوطة .

كان المعدن الأربد الثمين يبدو
متألفاً يعكس روحها المشرقة المتقدة

وأخذ يتسم ثم قال :

« ديلا . . . لنضع جانباً
هداياتنا في عيد الميلاد ونتركها إلى
حين ، فلنأجلها أجمل من أن نستعملها
في هذا الوقت . لقد بعث ساعي
لأحصل على مبلغ أشترى به
أمشاطك . هيا الآن ، ولتضعي
شرائح اللحم على النار . »

حماسة، وأردفت ديلا تقول: «أليس
هذا أنيقاً يا جم ؟ لقد طفت بالمدينة
كلها حتى وقعت عليه . انك
تستطيع الآن أن تنظر في ساعتك
مئة مرة في اليوم لتعرف الوقت .
هات ساعتك فإني أرغب أن أرى
كيف يبدو عليها . » وبدلاً من أن
يستجيب جم لطلب ديلا فإنه
تعثّر متهاوياً على الأريكة ووضع
يده على قفاه (على مؤخرة رأسه)

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



من الأدب الروديسي



عشرة شلنا

قصة : تشارلز مونفوشي
ترجمة : هاشم صادي

تشارلز مونفوشي كاتب روديسي (ولد في ١٩٤٧) . ويعتبر أحد ممثلي
الانثيليجينسيا التقدمية الشابة في زيمبابوي . وفي ١٩٦٦ أنهى المدرسة التبشيرية
في أومتالي ، وفي ١٩٧٠ نشر روايته الأولى ، التي كانت أول رواية تصدر بلغة
شعب ماشون ، الذي يشكل أغلبية السكان الأصليين في وطنه . وفي ١٩٧٢ صدرت
في نيروبي (كينيا) مجموعة قصصية له كتبت باللغة الانكليزية ، تحمل عنوان
« اقتراب فصل الجفاف » ، والقصة التي نضعها بين أيدي القراء مأخوذة من
هذه المجموعة .

عامان من التسكع صقلا بول ماساغا وجرداه من كل الأوهام . كان يفكر
بنفسه وكأنه يفكر بإنسان آخر ، دون اهتمام . وبهز كتفيه بلا مبالاة . ولم يكن
يستطيع أن يفكر أنه سيغير في وقت ما على عمل . وعلى الرغم من أنه لم يكن يعلق
على المتابعة أي أمل فقد ذهب إليها . فقط كي لا يندم فيما بعد : « لم لأذهب ،
فلعل الحظ يحالفني . . . » .

لم يكن يتفكر وقتاً أفضل. ولم يكن قلبه يدق كما كان منذ عامين ، حين كان لا يزال جديداً في المدينة . فمِنذ ذلك الحين تغير هو نفسه ، وتعرف على الأوروبيين كلهم يشبهون بعضهم . فهم لا يعرفون أي شيء عن العالم الداخلي للأفريقي ، ويؤكدون ، عن ظهر قلب ، أن كل السود غير متزئنين : وأنهم كلهم قتلة ومغتصبون . إنه ذاهب حسب الاعلان فقط كي لا نعص أصابعه ندماً فيما بعد .

لقد تعرف على كل شيء ، فعامان من النسك والتسول والنوم في الأقبية والحدائق ، كل ذلك جعل الناس في اللوكاتسيا يطلقون عليه اسم « النائم في الأنابيب » .

لم يكن أي من أيامه يختلف عن الآخر . وفقد القدرة على الابتسام ، وراح يتجنب الناس ، خوفاً من أن يصادف أحداً من أبناء مسقط رأسه . وكان يتعد عن المطاعم والمقاهي ، خوفاً من أن تثير الروائح حاسة الشم لديه . ومن أن تزيد من حدة جوعه . أما شهادته المدرسية فقد أضاعها ، وأي فرق في ذلك ! فما الفائدة من تلك القصاصة من الورق ! إن الشهادة لم تساعده في العثور على عمل . والأكثر من ذلك أن تلك الشهادة قد جعلته يتغذى بالأوهام الضارة على حسابه الشخصي : ففي البداية بحث عن العمل في مكتب ظناً منه أن شهادته ستفتح له الطريق إلى العمل النظيف . ففي المدرسة كانوا يقولون إن الشهادة تضمن الخدمة في المكتب . وصدق ذلك . فكتب الرسائل إلى الأهل والمدرسة . يحدث أهله وزملاءه بأنه موجود في المدينة ، لكان وجوده فيها ، بخذ ذاته ، إنجاز كبير . الانثناء أمام المدينة — هذا هو مرضه ، مرض كل أفريقي ترعج في القرية . ولكنه ما إن تسكع في الشوارع أسبوعاً واصطدم بالجوع والقسوة حتى اختفى المرض دون أن يترك

وراءه أثراً . فهنا أعداد كبيرة من ذوي الشهادات مثله . لقد رأى عشرات من أمثاله في بورصة العمل في كامبرون ستريت . وكانت العلامات لدى معظمهم أفضل منها لديه . وفي البداية كان ذلك يثير قلقه ، ولكنه لم يلبث أن رضي بذلك أيضاً ، كما رضي بالأشياء الكثيرة الأخرى ؛ فقد أدرك أن شهادته لاتساوي قرشاً واحداً . وأن نفس هذا القرش لاتساويه المدرسة التبشيرية ولا المواد التي يحشونها هناك في أذهان التلاميذ . وفكر بول بتهكم « إن التعليم يساب الألباب ، مثله مثل السيارة أو الدراجة أو الطائرة . إن ذلك من نسج خيال البيض فمن أجل هذا التعليم لانرأف بشقيقتنا ، فما هي الفائدة منه ! » .

إذن لم يعد يشعر بالندم تجاه شهادته ، بل أخذ يشعر بالفرح لأنه أضاعها . فلن تبقى لديه رغبة في استخدامها كورقة رابحة ، والتذمر من العمل القلامي . أنس أنك أنهيت المدرسة ! وفي البداية كان يشعر بالغضب حين كان بواب المكاتب يسأله .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— ماهو العمل الذي تريده ؟

— أريد عملاً كتابياً .

— متعلم آخر ! إن الحليب لم يجف بعد على شفتيك ، ومع ذلك فأنت تريد العمل في المكتب ، هل تظن أن سالبوري تستند على الموظفين وحدهم ؟ فماذا يميزك عنا ؟ اذهب واعمل في إنشاء الطريق ! وترن ضحكة البواب عالية .

من الأفضل أن لا يذكر أية تفاصيل عن نفسه ، إنه يبحث عن عمل فقط . وحين كان حذاؤه وبنتاله سليمين . كانا يزيدان من ثقته بنفسه ، ولكن هذه

الثقة اختفت مع أول مسمار سقط من نعل حذائه . ومع أول رقعة في بنطاله .
ثيابه الأنيقة وشهادته هذان هما الشيطان ، اللذان جعلاه يعتبر نفسه شيئاً هاماً . أما
الآن فإن التعليق قد أصبح باليين ، وأصبح الآن مثله مثل الجميع — عاطلاً عن
العمل وعاطلاً عادياً :

كان الرئيس يستقبل القادمين في مستودع كبير للتبغ . وعدا عن بول لبي
« نداء » الاعلان ثلاثة عشر شخصاً آخر . وكان يبدو من شكلهم الكئيب ، والطابع
المرلل رأي الشخصي ، الذي كان لهم في وقت ما ، أنهم كلهم ذوو شهادات .

كان دوره الأول في الطابور . فكان المكان من نصيبه . وقال الرجل الأبيض
— سبتداً العمل يوم الاثنين . يجب أن تكون هنا في السابعة تماماً . سأعطيك
ورقة إلى السيد تومسون .

إذن سيعمل عند السيد تومسون . كان اليوم هو يوم الجمعة ، وفي صباح
الاثنين دخل المكتب ليأخذ الرسالة <http://Archivebeta.Sakhs>

— تجد السيد تومسون في المستودع رقم أربعة .

لم يكن منظر السيد تومسون هذا يوحي بأية طيبة ، مثله مثل أي مزارع
روديسي . كان يقود مجموعة من العمال المكلفين بنقل بالات التبغ من المستودع
إلى الشاحنة .

— عفواً — قال بول وهو يمد يده بالرسالة .

والتفت تومسون ، وسأل بغضب :

— ماذا تريد !

ورأى بول لون وجهه الجبري الملفوح ، وصدره العريض الكثيف الشعر ، وعينه الشريرتين بلونهما الفاتح ، كل ذلك تحت قبعة المزارع العريضة ، وذات الشريطة المصنوعة من جلد الثعبان .

— لقد كلفت بنقل هذا لك أيها السيد ! — أوضح بول وتراجع إلى الورا بشكل غريزي .

ولكن تومسون لم ينظر إلى الملف .

— هل أنت ذلك الشاب . الذي أرسلوه لي ؟

— ماذا أيها السيد ؟

وانفجر تومسون : يا إلهي ! هل أنت أصم ؟ هل أرسلوك إلى هنا للعمل ؟

— قالوا لي أن أسلمك هذه الرسالة .

— لتذهب كل الرسائل إلى الشيطان . إنني لا أعرف القراءة ! أريد أن أعرف

مأنت بحاجة إليه هنا . سؤال بسيط . أليس بوسعك الإجابة على سؤال بسيط .

— نعم ، أيها السيد ، أظن أنني أرسلت للعمل عندك .

— ألم يقولوا لك ؟

— نعم قالوا لي .

— إذن !

— لقد فكرت . . .

— هل تعرف يا حبيبي . . . وشعر بول أن اصبعاً سميناً ينغرس في صدره —

— لست بحاجة هنا إلى مفكرين . إنني بحاجة إلى أولئك الذين يجيدون الطاعة

والتنفيذ لكل ما يقال . أنا هو الذي سيفكر ، هل فهمت ؟ « لقد فكرت » ، لقد

فكرت . . .

وابتعد السيد تومسون باتجاه المئذنة في زاوية المستودع البعيدة . وظل بول يتف في مكانه السابق .

وصرخ السيد تومسون ، بعد أن جلس وراء الطاولة :

— هل التصقت بالأرض ؟

واقترب بول ، والرسالة لا تزال في يده ، وتناول السيد تومسون ورقة وقلم رصاص .

— الاسم .

— بول ماساغا .

— هل عملت سابقاً في فرز التيج ؟

— كلا أيها السيد ،

— ماذا ! ! ! ؟ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

— كلاً لم أعمل . . .

— إذن لماذا أنت هنا بحق الشيطان ؟ — وضرب تومسون الطاولة بقبضة يده .

— لقد اجتزت المقابلة . . .

— وماذا يعني أنا ؟ ليست المقابلة هي ما أحتاج إليه ، بل العمل والعمل !

— إن لدي شهادة أيها السيد . . .

— اسمع ، أنت ، إنني بحاجة إلى شخص يجيد فرز التيج ، لو كنت بحاجة

إلى شهادة ، لكنك قلت ذلك . متى أنهيت المدرسة ؟

— منذ عامين .

— وماذا فعلت منذ ذلك الحين ؟

— كنت أفتش عن عمل .

— بإمكانك أن تتابع البحث ، اذهب من هنا .

— لكن . . . لكن . . .

— هل تريد أن أقذف بك وراء الباب ؟

والثقت بول ، ثم ذهب باتجاه الباب ، وكان لا يزال يسمع تأفف تومسون .
أما الأمال فقد راحوا ينادون بول بتعاطف ، ولكنه لم يجهم ، بل ذهب باتجاه
المكتب . طرق الباب ، ورفع الأبيض رأسه عن الورق .

هذا أنت يا بول ؟ ماذا هناك أيضاً ؟

— يقول السيد تومسون أنه ليست لدي تجربة .
— ما العمل معه ؟ في الأسبوع الماضي أرسلت له خمسة عشر شخصاً ،
ولكنه رفض الجميع لأنهم أغبياء . والآن أرسل له شاباً ذكياً ، أما هو فيقول أنه
يفتقر إلى التجربة ياله من عنيد ورفع الأبيض السماعة .

— السيد تومسون ؟ . . . نعم . لماذا لم يناسبك بول ؟ . . . ولكنك لم تقل

لي . . آ . . حسناً ، حسناً . ووضع السماعة ثم نظر إلى بول .

— آسف لما حصل . لست أدري ماذا جرى له — لم يسبق أن عمل عندنا

ذوي الشهادات ، ولكنني ظننت أن ذلك أفضل ، ولكن يبدو ، أنا . . . إنني

أشعر بالأسف . لقد أضعت وقتك سدى . . ومد له الأبيض ورقة من فئة العشرة

شلنات ، وأخذ بول النقود ، وشكره ثم خرج ، دون أن يعرف ماذا حدث .

رأى صوت

قصة : جبرائيل جوزيفوفيتشي
ترجمة : فريد السمندر

جبرائيل جوزيفوفيتشي

— ولد في مدينة نيس عام ١٩٤٠ من أم روسية — ايطالية الأصل وأب روماني شرقي . قضى جزءاً كبيراً من طفولته في مصر . ثم غادرها إلى انكلترا عام ١٩٥٦ .

— درس الانكليزية في سانت ايدموند هول في أوكسفورد ، ويعمل الآن محاضراً في مدرسة الدراسات الأوربية في جامعة سسيكس .

— أصدر روايتين هما : « عملية الجرد » و « كلمات » اضافة إلى دراسة نقدية نظرية للرواية تحت عنوان « العالم والكتاب » .

— اتجه اهتمامه مؤخراً إلى المسرح . وكانت أولى مسرحياته :

« دليل المودة » التي نالت جائزة ال « ساندي تايمز » في مهرجان مسرحي أقيم عام ١٩٧٠ .

عندما توقفت الأصوات عمّ
السكون .

فكّر . ربما لم يكن هناك من
صوت . شعر فجأة بالخوف . كان
عليّ أن أكسب شيئاً ما على الورق ،
إذ من المستحيل الآن معرفة ما إذا
كان الصوت قد وجد في الأصل ،
وإدراك ذلك أمر بالغ الأهمية .
« هام جداً » . قالوا بصوت مرتفع .
تراقصت الكلمات في الغرفة الخالية

كم جدار للرأس . تساءل
شعر بالمنزل ينشد متدفقاً من أطرافه
ويغرق في أرض الغرفة من تحته ، يغور
طوابق عديدة فيشده إلى الأرض .

• • •

دخلت المرأة العجوز تحمل
الطعام على طبق . عبت وهيأت
صوتها . أمسكت بالطبق ملتصقة
بمعدتها .

« خذ » قالت . كانت قد
قدّرت الصوت جيداً والمسافة التي
تفصل بينهما بحيث نفذ أذنه دونما
عائق . أعطته الطبق بعد أن ألقت
عليه هذه الكلمة التي ولدت ونمت
في داخلها بنغماتها المتقنة ونوعيتها
وهي تصعد السلم الطويل إليه .
ولما لم يعد هناك من شيء تقدمه
تحولت عنه تريد الانصراف .
لكنه قال : « من الذي كان يغني ؟ »

« يغني ؟ » . سأله بتردد . —
لم يكن من المألوف بالنسبة إليه أن
يعطيها كلمات ، وهي لا تعرف
ماذا ستفعل بها . أوشكت أن
تنصرف مرة أخرى . قال « من
كان يغني في الطابق السفلي ؟ بدا
وكأنه صوت طفل » .

« نعم ، قالت موافقة ، صوت
طفل أو رجل عجوز » .

« آه أينها الأشجار الخبيثة العجوز ». صاحت . ثم أغلقت النافذة بعنف . كانت عيناها حمراوين .

« كلا . قال بلطف ، كلا . إنها تؤثر بك فقط إذا استطعت سماع ماتقوله . من المفضل أن تُترك وشأنها . »

بدأت بهم بالخروج . لقد تكلموا مافيه الكفاية . لكنه قال : « بدأت اليوم أسمع أصواتاً . » « إنك دوماً تسمع أصواتاً . » قالت .

« متى بدأت أسمعها ؟ » سألتها .

« إنك لم تبدأ ، قالت ، إنها معك ، على الحوافي ، دون أن تتمكن من ادراكها . حاول ذلك وستراها تزول . »

« أو صوت رجل عجوز . أعاد وراءها مصداقاً .

طردت المرأة كلماتها شاردة الذهن ، وعيناها الخاويتان تذوبان وتغتفيان ، في حين كانت تبهم تحت السرير بقايا أوراق شجر ذابوة .

« عليّ أن أكنس الأوراق الصفراء . » قالت .

« نعم . » قال من أسفل . نظرا عبر النافذة إلى الأشجار المنتشرة في الأسفل ؛ امتداد لا نهائي من أشجار تصرّ في الريح . « ماذا تقول ؟ » تساءل .

« إنها تبعدي عن أحاديثها دوماً . قالت ، قف جانبا وانتظر حتي تنتهي احداها وتجذبك إلى دائرتها ، إلا أنها ماهرة في تجاهلك . » نطلع إلى المرأة بصمت .

قال « موريس » : « أخبرني .
أخبرني لماذا نظرت هكذا إلى
الشجرة » .

قال « موريس » : « لانخف
من شجرة يأبله » .

قال « موريس » الأكبر
متوسلاً : « ماذا ترى ، ماذا ترى
في تلك الشجرة ؟ » .

في الشتاء ، ذات صباح أوروبما
بعد الظهر ، كان الأطفال يلعبون
بالحجارة الصغيرة تحت الأشجار
في نهاية الحديقة بالقرب من الطريق
ليس بعيداً عن المنزل .

قال « موريس » : « هذا
ظلم . لن اطلعك على شيء بعد
الآن إذا لم تخبرني ماذا رأيت » .

قال « موريس » : « إنك
تفسد علينا سعادتنا » .

« لا يريد أن يخبرنا ماذا يرى » .

« لماذا سأله ، لماذا لا يمكن
الامساك بها ؟ » . شعر أنه قد نددع
لقد تكلمنا كثيراً .

« الأمر هكذا ، قالت ، لقد
خلقنا هكذا . نسمع أصواتاً على
حين غفلة أو أثناء النوم وإذا
ماتت الحيلة وحاولت الاصغاء
إليها لما سمعت سوى أصوات
جسمك » .

« لأعتقد أننا نتحدث عن
الأصوات نفسها » . قال بوقار .
أراد أن يبكي .

« ربما لا » . قالت . وعلى
الفور غادرت الغرفة لتعود بعد
فترة وتأخذ طبق الطعام وتخرج
ثانية .

وحيداً مرة أخرى .

• • •

كان الأطفال يلعبون في الحديقة

في الأصل ، لعب الأطفال بالحجارة الصغيرة تحت الأشجار عند نهاية الحديقة بجانب الطريق .

انتابه الخوف فجأة وهو ينظر إلى الأشجار . انزل قلبه إلى داخل جسمه كسمكة حية في راحة اليد . أطبق شفتيه ليمنعها من الخروج . تشكلت كلمات في رأسه .

آه أيتها الأشجار ! لقد أحبيبت مرة

إنما الآن لم أعد أحبك

فأنت مازلت عجوزاً حكيمة وأنا مازلت طفلاً

آه أيتها الأشجار ! لقد خشيتك مرة

لكنني الآن لم أعد أخشاك

فأنا كبرت وأصبحت عاقلاً أنا الذي كنت يومها طفلاً

« هيا ، قال الآخرون ، هيا . قل لنا ماذا رأيت » .

« إنه خائف ، قال أحدهم ، الخوف يمنعه من الكلام » .

أنشدوا : « هيا ، هيا ، أخبرنا ماذا رأيت » .

سأل « موريس » : « لِمَ أنت خائف ؟ لاشيء هنا يدعو للخوف » .

صاح أحدهم : « إنه خائف من الشجرة » .

سأله « موريس » : « لماذا أنت خائف من الشجرة ؟ ما الذي تخشاه في شجرة عجوز ؟ » .

قال « موريس » : « انظر . إما أن تخبرنا بما يخيفك أو أن نلعب بدونك » .

« لا يريد أن يخبرنا . لقد خدعنا » .

وهكذا في صباح شتوي ، أو

عندما دخلت المرأة قال :
« لقد ألفت أغنية »

قالت : « جئتك بالطعام .
كانا صامتين لا يعرفان ماذا
يقولان .

« كنت مريضاً الليلة الفائتة
وكذلك اليوم » . قال : كانت
تعلم أنه لم يكن مريضاً . ربما تعب
فقط . وقد أدرك أن بإمكانها
معرفة الأمر .

وضع كل منهما على وجهه
القناع المناسب . عندما تعرف
شخصاً ما جيداً فإن الوجه المناسب
مسألة لا تهم كثيراً ، إذ أنك
تستطيع عادة الاعتماد على الشخص
الأخر في تقويمه . لكنهما وضعوا
الوجهين المناسبين .

قال : « إنني أسمع دائماً صوت
ساكن الغرفة السفلى . كما أن
هناك شخصاً ما يعزف في الحديقة » .

نفذ نظرهما عبر النافذة .
قال « حديثي عنه » .

قالت . ليس لدي الكثير .
هناك حديقة تتوسطها بحيرة .
وكانت الأشجار تطل فوقها لترى
انعكاساتها في الماء تلوح لها . حل
الشتاء وأحاط بالأشجار سجن من
جليد منعها من رؤية حدود أغصانها
بوضوح : كانت تعلم فقط أنها
سجنت هناك في الأسفل . وعندما
خرجت الشمس الباردة البيضاء
ذعرت الأشجار من انعكاساتها
التي لا شكل لها لكنها لم تستطع
أن تتحول عن المنظر . كانت
فتاة صغيرة آنذاك فجمدت هناك
على الفور بجانب الأشجار مبهمة
لا شكل لها . وفي حين تسلمت إلى
داخل نفسها لم تتمكن من اشاحة
وجهها بعيداً ولم تستطع إلا أن
تري ، وظلت أبداً غير واضحة
المعالم .

تعلم شيئاً من أسرارى أبداً »
قال الجدد : « لقد حلمت حلماً
مضحكاً الليلة الماضية : هكذا
يبدوون دوماً : حلمت حلماً مضحكاً
الليلة الماضية . ثم يتابعون : كان
الحلم كما يلي : أترون ؟ »

سألت الأم : « مثل ماذا ؟ »
قال الجدد : « لا يشبه شيئاً » .
قالت الأم : « لم أفهم . لابد
أنه يشبه شيئاً ما » .

سأل الجدد : « لماذا ؟ هل كل
شيء يجب أن يشبه شيئاً آخر ؟ »
اعترفت الأم بتردد : « كلا » .

قال الأب : « لكن إذا كان
لا يشبه شيئاً نعرفه فكيف تصفه لنا ؟ »
قالت الأم : « وإذا كان
لا يحمل شيئاً لشيء نعرفه فأني لك
أن تعرف ماهو ؟ — أو حتى ولو
كان يشبه ذلك الشيء ؟ »

قال : « ماهذا الهراء . أنا لم
أسألك الحديث عن نفسك بل عنه » .
قالت : « لا فرق . الأمران
ميان بالنسبة إليه أيضاً . ربما طلبت
الحديث عن نفسك أنت » .

نظرا برضى إلى الكلمات التي
تبادلاها : فلحظة التحدث بها قد
مضت ، والكلمات لم تعد لها .
كلمات هشة ، إنما كوّنت تمازجاً
فيما بينها ولسوف تستمر في البقاء
ضمن حياة خاصة بها .

تركت المرأة الغرفة .

قال « موريس » : « لا توقع
كأسك فتغضب جدك » .

قال « موريس » : « إنني
أكرهك » .

قال « موريس » مهدداً :
عليك أن تخبرني وإلا فلن أذعك

في حياتي منذ أمد بعيد . وقد آن
الأوان لتكوني ميتة » .

• • •

كان تعباً الآن من سماع
الأصوات . بات يريد أن يرى .
انكأ على حافة النافذة . الأطفال يلعبون
في الحديقة . لكن الامتداد اللانهائي
من الأشجار حجب الحديقة عن
عينيه . فكر : « ربما ابنتي هي
التي تخنفي عني » . ثم قال بصوت
عالي : « ولم لا ؟ وهل ذلك
مستحيل ؟ » .

قال بملاكمة وهمية مع الكلمات
وهي تنسل خارجاً . قال للمرأة
عندما دخلت : « بدأت الكلمات
تصبح أثقل » .

« كلمات ! ، قالت باحتقار ،
كيف يمكنك التفكير بشكل مناسب
إذا كانت الكلمات تشغل ذهنك
دوماً ؟ انها تندس في الطريق » .

هدر الجلد قائلاً : « أنا أعرفه
لأنني حلمته ! أستطيع أن أشعر به
كقطعة كبيرة من الجبن استقرت
في ثديي الأيمن ، لا تريد أن تنزل
أو تصعد وتسبب أذى شديداً »
قالت الأم « آه » .

قال الجلد : « إنني على الأقل لم
أحلم به ، إنما كنت أخبركم
كيف يبدوون دوماً » . ثم تحم
كلمات لنفسه وقال : « حلم
مضحك حقاً » .

« أعطني وعاء الخردل من
أمامك ، قال ، ولا توقع كأسك
من فضلك » .
« تلك الكأس قلبت قصداً »
قال .

قالت الجلدة : « لا بأس . لم
يكن فيها إلا التقليل من الماء بالاضافة
إلى أن الماء لم يلمسك » .
قال الجلد : « انك تتدخلين

من خلال جذران رأسك كلها؟» .
قالت بعد فترة : « إننا لم
نتحدث كثيراً من قبل » .

« كلا . » قال موافقاً
قالت : « ربما كنا نبحت
طوال الوقت عن كلمة ، عن
عبارة يمكن أن نتقناها » .

قال : « أنت امرأة عجوز ،
تفكرين كثيراً في خلاصك . ثم
لم يجب على الكلمات أن تتقننا؟
إنها خلقت فقط لننال الخلاص
بطريقة العيش » .

احتجت قائلة : « لكنها كل
ما نملك » .

قال : « إنها كل ما يملكه
الآخرون . وكلماتهم لن تتقذك
أبداً » .

قالت : « لقد اختلط الأمر
عليّ إذ أنني عبّرت عن أفكارك

« إنها آخذة في التكاثر ،
قال ، إنها تندرج من فمي وتترلق
على صدري ومنه إلى الأرض دون
أن تعطيني فرصة النظر إليها أو
الاحساس بها بعد ذلك » .

قالت : « إنها تشبه ما كان
يقوله الجلد عن الأحلام . الكلمات
مضحكة في الأحلام . إنها تتمدد
أو تتبدل كأنها عكاسك في مرآة
ساحات المعارض المكشوفة ، حيث
تتوقف لتتأمل إليها فتبدو جميعها
مضحكة وذات أهمية ، وتسمعها
— ومن المضحك سماعها — ثم
تستيقظ وأنت تحاول فهم ماتعنيه.
إذ من الأهمية بمكان أن تعرف » .

« نعم ، قال ، لقد سمعت
الجلد » .

سألته : « سمعته ؟ عبر كل
هذه الجدران ؟ »

أجاب : « ألم تسمعه أنت

وأنت عبرت عن أفكارى » .

قال : « عندما يعرف شخصان بعضهما جيداً يكون الأمر هكذا غالباً » .

۔ ۔ ۔

كان العم ذو الملامح المبهمة والرائحة المميزة في الغرفة يقول : « إنه الظلام الذي أنت تخشاه . إنه يستر شيئاً ما دوماً . أشعل النور يتلاشى الشيء » ، أطفئ النور يعود الشيء . إنهم يأتون ويذهبون قائلين : انظر ، ليس هناك من شيء يأحرق . إنها تخيلتك فقط .

لكنهم لا يفهمون على الإطلاق هم يعتقدون أن الشيء إذا لم يكن هناك عندما ينظرون إليه فهو لن يوجد أبداً . لكن ربما نسوا كيف يحدقون ، لأن هناك شيئاً ما دائماً . قد تعلم بعضنا أن يسأله ، لكننا لا نستطيع أن نسخر منه ونوهمه

بأننا قد تعلمنا التخلص من ذلك الشيء » .

قالت الأم : « لنحاول التعبير بنا كي نسلّم بضميرك المذنب . ربما ما تزال نوبات انفعالاتك تلاحقك ، إنما ذلك ليس سبباً لتستنتج أننا قد تأثرنا بها » .

قال العم : « لا توجد طريقة لتهدئتها إلا بالقدره على وهب الحياة » .

قالت الجدة : « إنك تخيف الأولاد » .

قال العم : « إنهم هم من يخيفونى » .

۔ ۔ ۔

يلعبون ، يلعبون ، عند نهاية الحديقة .

الحجارة الصغيرة ؟ لا . ليست الحجارة الصغيرة .

أية مسافة ؟

بعيدة المال فقط .

مى بدأ هذا العارض في
الظهور ؟

يوماً ما . يوماً ما . لكن لا بد
من أنه موجود هناك دائماً .

والآن ، ماذا أنت فاعل
بشأنه ؟ (إذا كان الجواب مجهولاً ،
فاترك فراغاً تملؤه فيما بعد)

فيما بعد ؟

• • •

قال الأب : « عندما يقول
إنسان إنه سيقوم بشيء ما » فيما
بعد « فإنه يستخدم الكلمة لتعني
« وقتاً ما بين اللحظة الراهنة وبين
ممانه » . واستعمال كلمة « فيما
بعد » على هذا النحو يتضمن طرح
الفرض على مستقبل غير محدد
عندما يتم العمل الذي لم ينجز

السياج ؟ لا . ليس السياج

العشب ؟ الأزهار ؟ لا .

المتزل ؟ لا

الشجرة ؟ لا . ليست الشجرة

لا شيء . احساس فقط عند
حدود الجسد .

وهناك يقول « موريس » :
« لن أعيدها إليك أبداً » . يقول
« سأخبر الوالدة » .

يقول : « إذا لم تقل فسوف
ألوي ذراعك » .

لم يكن هناك شيء « يقال »
يتغير شيء . كل كسابق عهده :
المنزل ، السياج ، الشجرة . فقط
ذلك الشعور عند حدود الجسد .
أكثر من شعور . صوت . ظل
وراء الأعين .

كم يبعد وراء الأعين ؟
المسافة نفسها . المسافة نفسها
دوماً .

نضحت من شقوق الجدران ،
ارتفعت حتى مستوى
الطاولة ، حتى أعناق الأطفال ،
أكتاف الشباب . أغرقت الأطفال
أغرقت النساء والرجال ، أغرقت
علماء الصرف ، ارتفعت حتى
السقف ، نفذت عبر الطابق الأول
الثاني ، عالياً خلال المنزل حتى
عجزت الجدران عن تحمل الضغط
فانفجرت ، تفتتت وانهارت -
وهكذا حيث كان المنزل يتصب
لم يعد هناك الآن سوى ركام من
حجارة صغيرة .

• • •

قال : « لقد انفجر رأسي هناك
كثير من الكلمات . دهش لبقاء
على حاله . لم يزل يسمع ضحك رأسه
الأطفال الآتي من النافذة المفتوحة .
عندما وصلت المرأة قال :

لحظة التكلم . لكنه يشمل أيضاً
« نهاية فيما بعد » كامنة أو حتى
مخفية عن ذهن المتكلم ويمكن
إيقاظها عن طريق لزوميات اللغة
ماهي « نهاية فيما بعد » ، أسألکم
أهي على سبيل المثال بداية الأيام
الخمس عشرة الأخيرة ؟ أم لحظة
الحساب ؟ أم هي - ربما الأهم
بالنسبة إلينا - لحظة ممات أجسادنا ،
أم ذلك الزمن الذي تغادرنا فيه إلى الأبد
القدرة على انجاز العمل المذكور ؟
السؤال الحقيقي ، السؤال الهام ،
السؤال الذي يجب أن نسأله لأنفسنا
حقاً هو : أليس فيما بعد هو زمن
فوات الأوان ؟ »

آه أيها الواعظ المدهش ! آه
أيها اللغوي الفذ !

وهكذا أريقَت الكلمات .
استقرت أولاً شظايا متفرقة على
الأرض . شكلت بساطاً فوق الألواح
الحشبية ، تمرغت في القاعسة ،

تقدير درجة تهكمك .

• • •

ظنها ماتت ولن تأتيه بطعام
بعد الآن . لم يزعهج التفكير في
ذلك .

قال عند ما جاءت :
اعتقدت لك متّ وما أصابني القلق .
غادرت الغرفة . فكر في
اسم لها . ولما رجعت عجز من
عن تذكر الاسم .

بدأ الفلام ينتشر أشد حلكة
من أي وقت مضى ، حجبت عنه
رؤية أجزاء جسمه . شعر بنفسه
بتلاشي والعتمة تتخطى اقليماً كان
مرة اقليمه . حنّ للشمس ، إلى
النور ، أي نور ، إنما لاشيء
سوى الظلمة . قبع هناك يطارده
اسماً كان يهرب منه دائماً ، يتبعه
على درجات السلام ، عبر أروقة

« شيء ما انفجر في داخلي » .

قالت : « ربما هي أحشاؤك .
إذ لم يكن لديك سيطرة كافية
عليها » .

سألها : « متى ستحل منيتي ؟
متى ؟ »

قالت : « ليست هذه طريقة
للكلام » . شعر أنها كانت خائفة
من الموت .

قال : « أخبريني عن الولد
مالاغنية التي يرددها دوماً ؟ »

قالت : « أنت وولدك » .

قال : « أمور كثيرة لأفهمها ،
وأخشى عند مماتي ألا أكون قد
فهمتها » .

قالت : « ذلك هو الفنان
فيك . من يستطيع الهرب من
قضائه وقدره ؟ »

قال : « من الصعب دائماً

يحتضر في الطابق العلوي » .

شيء كربه وجود شخص ما
يموت في منزلك ، في الطابق العلوي
فوق رأسك إذا جاز التعبير .

قال الأب : « كل شيء
كحاله دوماً » .

قال الجدد : « إنني مسرور
لأنه لم يعط ماء ، فبذلك لا توجد
أمامه فرصة لقلبه » .

فشرروا الكلمات على أستاذ
عبر الغرفة .

قالت الأم : « لاشيء يكون
أو كان أبداً ، إنما التفكير يجعله
هكذا » .

قال الأب : « آهيا » شكسبير !
عنده جواب لكل شيء » .

قال العم : « نعم إنه يقتل
شخصه بعيداً عن المسرح » .

قالت الأم : « هذا الحديث

لا تخصي وهو يفكر : « بوش »
على حق . فكل المساكن البشرية
ماهي إلا نتاج نحر ، نتاج حيواني
أو نباتي يتعفن ، يفسد ببطء .

جاءت المرأة تحمل ضوءاً .
طاف ظلها في الغرفة ضخماً صامتاً .
خرجت . كل شيء صار ظلاً
لالون ، لاصوت ، ولا معنى
له . شابكت الظلال أيديها ورقصت
بسكون حول سريره وعلى جدران
الغرفة .

أخذت الجدران تميل نحو الداخل
ببطء ، تضغط متدلية فوقه . لم
يعد هناك سقف ، في حين رقصت
الظلال أسرع فأسرع إلى أن لمست
وصارت جزءاً منه ، في داخله .

قال : « موريس » : « لا يوجد
رجل في النافذة » .

قال الأب : « ليس ثمة رجل

للرية أن يصير علم النفس الحديث الذي هو وليد علم النفس في القرن التاسع عشر - على أن الطفل أكثر حكمة من أبيه ؟ » .

قال العم : « للأطفال عادة الاصرار » .

قال الأب : « لا . الآباء هم الذين يصرون » .

قالت الجدة : « اننا نتكلم عن آباء وأولاد مختلفين » .

قال العم : « نحن دوماً هكذا . كلمات »

سأل « موريس » : « هل هناك أحد في الطابق العلوي ؟ قال بأنه شاهد رجلاً ! »

تساءلت الأم : « ما الداعي لوجود رجل في الطابق العلوي ؟ »
قال « موريس » : « قال أنه رآه » .

عن الموت أمر مكرب » .

قال الأب : « لقد تبين بوضوح أن « شكسير » لم يكن : سعيداً منذ عام ١٥٩٣ وحتى ١٥٩٨ ؛ حزينا منذ عام ١٥٩٨ وحتى ١٦٠٨ صامتاً منذ عام ١٦٠٨ وحتى ١٦١٣ » .

قال العم : « لقد ثبت ذلك حقاً . إن القوانين التي تحكم خلق الروائع الخالدة لا يمكن أن يوجزها علم نفس ساذج . اننا أكثر حكمة ، إذا لم نكن أكبر سناً ، من آباءنا » .
قالت الأم : « لا أريد أن أقول ذلك عن نفسي » .

قال العم : « الأطفال أعقل دوماً من آباءهم » .

قال الأب : « علم النفس الحديث هذا قد علمنا » .

قالت الجدة : « ألا يدعوكم

تحرك بخذر متمسكاً بالجدران .
لامست أصابعه أكرة الباب .
شعر بسجادة الدرج خشنة سائبة
تحت قدميه العاريتين . انزلقت
يساره على وجهه درايزين
السلم الأملس . عرفت قدماء عدد
الدرجات ومن منها يصرأوتأوه .
أبقى عينيه مغمضتين . اندفع هابطاً
بصمت .

على القرص الأول للدرج
خزانة كان يحتفظ فيها ببلوراته في
صندوق من صفيح مربوط بخيط .
لكنه لم يجد الصندوق ، ولا أثر
للبلورات في الخزانة الفارغة . كان
قد نسي غرفة الطعام . إلا أنه
تذكرها عندما دخل : الكراسي
ذات المقاعد المقعرة ، الطاولة
البلوطية ، الأزهار في النافذة .
أحس بالحياة تنساب من الأثاث
إلى جسمه . لم يكن باستطاعته البقاء .

قال العم : « هذا الرجل ليس
في الداخل كما أخبرنا روائيينا
الشهير ، إنما في الطابق العلوي ،
إلى وراء قليلاً وأكثر ارتفاعاً » .
سألت الأم : « أتعني الله ؟ » .
قال العم : « لا . لاأظن أن
الله يطل من نافذة في الطابق
العلوي » .

قال الأب : « ماذا تتكلم !
نكاد نعتقد بأنه موجود » .
سأل العم : « من ؟ » .
قال الأب : « الرجل » .
قال العم : « ظننتك تقصد
الله » .

قال الأب : « تلك مسألة أخرى »
قال العم : « ربما » .

• • •

ساد السكون الآن . لم يعد
خائفاً من الظلام . تدثر به كعباءة .

لا تكون الحقيقة سهلة أبداً يصبح
هو محتملاً ، والمخيلة من جهة
أخرى لا تحيط بحقيقة أن الموت
وحده يحدث مرة فقط ، والتنبؤ
به عن طريق المخيلة شيء لاجدوى
منه ، إذ عندما لا تكون الحقيقة
سهلة جداً - »

صاحت المرأة : « كفى .
لا تتكلم هكذا » .

قال : « شيء جيد أن أتكلم
وأفسر » .

أعادت : « عليك ألا تتحدث
بمثل ذلك » .

قال : « أريد الآن أن أشرح
الأمر كله إلى « موديس » فهو
شيء بسيط تماماً » .

قالت : « استرح واصمت » .

قال : « انني أشعر براحة تامة » .

قالت موافقة : « نعم . هذا
واضح . انك تبدو مرتاحاً الآن » .

جرّح الحصى قدميه ، إنما
العشب على طرف الممر بارداً
ناعماً . الشجرة . مال بجسده
باسطاً يديه . عانقها . وبالكاد
طوى نصف جذعها . كانت شجرة
معروفة بندرة وحدتها الكاملة تدل
منها فرع شكل ذراعاً عملاقاً
موازيّاً للأرض على ارتفاع أقدام
قليلة فقط ، وانحناءة لطيفة عند
الكوع . ركن إلى النراع يلتقط
أنفاسه مع الشجرة .

أمضى فترة طويلة هناك .
كان أمامه أشياء أخرى يقوم بها .
الحصى تحت قدميه ثانية ، ثم غرفة
الطعام ، فدرجات السلم ، فقرص
الدرج والخزانة الخاوية .

فتح باباً . دلف غرفة مظلمة .
كان يعرف من فيها . قال : « أثبت
لأراك وأريحك من رعبك أيضاً .
الموت وحده من بين كل الأشياء
يحدث مرة واحدة ، وتوقعه في
المخيلة أمر بلا طائل . فعندما لا

من الأدب الرومانسي المعاصر

نهاية ياكوب أونيزيا

قصة: جيوبو غزا
ترجمة: ليان زيراني

جيوبو غزا : ولد الكاتب عام ١٩٠٨ في رومانيا ، ومنذ نشأته انخرط في عالم الصحافة بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٤٠ . كان بوغزا من أشد المناضلين في سبيل الحرية والديمقراطية . ومن أشد المعادين للفاشية لذلك أحجم عن الكتابة حين عم البلاد نظام ارنابي فاشي ، قضى على حرية التعبير ولكن ماكادت البلاد ترفع علم الحرية والاشتراكية حتى عاد بوغزا إلى حقل الأدب والكفاح ، يهاجم الظلم والطغيان ويناصر العدالة الاجتماعية . لقد توج عمله الأدبي بمنحه جائزة الدولة عام ١٩٥٥ .

أما قصته (نهاية ياكوب أونيزيا) فهي تصوير دقيق لما كان يعانيه العمال من الظلم قبل نشر لواء الديمقراطية في رومانيا . وهي لوحة حية تبرز مواهب الكاتب ودقة عباراته في تصوير الواقع .

فبدا كل مافيه كتلة واحدة متراسة
من الجليد ، لا يجرؤ أحد على
تحطيمه . كان كل ما هوى إلى
أعماقه ، يثرى من خلال هذه
الشفافية : كأنه هوى في مياه ،
مالبت أن تجمدت وجسده معها.
إن الميلاد بجموده الكلي ، كان قد
ساعد الليل ، فدفع الوادي إلى
الشمال ، وجعل منه منطقة قطبية .

كل شيء بدا متحجراً إلى
الأبد . فمن يستطيع أن يتحرك
ويتحاصر على تحطيم الكتلة الجليدية
الهائلة التي تغطي الكون ؟ هكذا
كانت الحال في وادي الجليبي يوم
الميلاد .

في هذا الجمود الشامل ، هوى
جسد بشري في الخلاء من ارتفاع
مئتي متر ، فتعالت صرخة مرعبة
مدوية ، مزقت سجع الهواء على
مسافة بعيدة فيما حولها ففتحت

كان جو الميلاد قد انتشر على
وادي (الجليبي) بأسره . فمن
(لونيا) إلى (لبي) عاد هذا
العيد الشامل الكتيب ، الذي لم يكن
للكثيرين فيه مايعملون . فالهدوء
نخيم على مجتمعات الأكواخ ،
وكان هدوءاً عميقاً ، بل يكاد أن
يكون رازحاً ثقيلًا . فما من
دولاب يدور . كل شيء سمر
في أرضه ودفن تحت طيات السكون
فقد غادر المحطة في منتصف الليل ،
آخر قطار ولم يعد أحد يسمع ،
بعد ذلك ، صفرة واحدة ، حتى
الصفارة الكبيرة ، لم تعد تزار ،
لاني الساعة العاشرة مساءً ولا في
الرابعة صباحاً .

عند الفجر ، سرعان ماتبدد
مابقي من ضباب خفيف . وفي
الساعة التاسعة صباحاً ، غمر جميع
أنحاء الوادي ، نور وضاء ، بارد ،

ماهو المستحيل في هذا الوادي حيث وقع الكثير من المصائب والكثير من الكوارث ؟ فالمهندس يؤكد أن من المحال أن يقع الرجل من الخط المعلق في هذا الصباح مادامت الخطوط المعلقة ، متوقفة عن العمل منذ أمس مساء .

إلا أن الصوت المبحوح الذي أعلن عن وقوع الكارثة من الطرف الآخر من الخط ، مازال مصراً على عناده :

وقع منذ لحظة ، سيدي المهندس ، منذ لحظة فقط .

فتم الاتصال ، عندئذ بمحطة الخطوط المعلقة في (أنينوازا) ثم في (بربلا) ثم برؤوس الخطوط ومحطة الدرك . وفي وادي الجبي راحت الهواتف ترن في كل مكان تقريباً وبصورة مطولة ، ان الناس

أبواب وأطلت من النوافذ رؤوس . وهكذا غامر أخيراً وادي الجبي وانتقل إلى الحركة ، فالهواتف أخذت بعد ذلك بقليل ، ترن بعنف في إدارة المناجم ، وفي مكاتب هيئة التفتيش المنجمي في (بروناني) :

— سيدي المهندس ، في (ديلجا) وقع رجل من الخط المعلق (١) ومات .

هكذا بدأت في هذه الصبيحة الميلادية أول مكالمات هاتفية في وادي الجبي . وكان لا بد لها ، دون ريب ، أن تتجاوز نطاق الخبر العادي وتفقد من صحتها لأن رئيس المفتشين في المناجم ، كان يحملق بعينه المذعورتين ولا يكف عن التردد في السماعه : « لا يمكن هذا ! مستحيل هذا ! »

المعلق متوقف عن العمل منذ أمس مساء ! »

— مات الرجل في الوادي ، في (ديلجا) . . . وقع ، ومات في نفس هذا الصباح . . . والتلج كله ملطخ بدمه .

تجسد ، عندئذ ، هذا المشهد أمام أنظار الجميع ، وتلقوه حقيقة واقعة ، لا يتطرق إليها الشك . ولكن سرعان مابرز سؤال أرهقهم واحداً واحداً ، سؤال طرحه البعض على الآخرين ، ثم نقلوه عبر الخطوط الهاتفية إلى ماوراء الجبال ، إلى محطة الخطوط المعلقة في ديلجا : « كيف وقع الحادث؟ ».

في البدء ، تلكأ الجميع عن الاجابة . فقد رنت الأجراس الهاتفية في كل غرفة تستطيع فيها الرنين فني المكاتب وفي مقر المهندسين وفي رؤوس الخط المعلق

الذين تهبثوا للاستمتاع بيوم راحة وهدوء ، سمعوا جرس الهاتف يرن بصورة مطولة واتضح لهم جميعاً أن رنينه في هذه المرة ، لا يشبه رنينه السابق . وانه لا يتطوي على شيء من الخير . فمدوا أيديهم إلى الجهاز وأنصتوا مذهولين ورددوا في السماعه، مرات عديدة قوهم : « لا يمكن هذا ! مستحيل هذا ! » .

كان رئيس المهندسين في (انينو وازا) المشرف على حركة الخطوط المعلقة مسافراً في (فولكان) فالحقوا به أصداء الأجراس الكهربائية ، وجعلوها ترن حيثما يمكن سماعها ، إلى أن أفلحوا أخيراً في الاتصال به . فأجاب هو أيضاً كالأخرين بل بلهجة أشد تأكيداً ، بعد أن اطلع على النبأ : « محال هذا ! فالخط

رجل ممزق الجسم ، أنهم من بعيد ،
يبنون أن يقفوا على سبب موته
وطريقة موته ، في صبيحة هذا
الميلاد ، الذي صحت سماؤه
وتحجرت أرضه .

— فليأت من يحمله وينقله على
حفرة ، إذ لا يمكن تركه حيث هو ،
إن الذئاب لن تتوانى عن افتراسه
ليلاً . . . هذا ما كان يردده
الصوت المبحوح الذي أيقظ
الجميع ، وغدا الآن أعجز من أن
يردد هذه العبارات . وعادت
الهواتف ترن من جديد ، مستدعية
فرقة الانقاذ في (بتريل) .

في الساعة العاشرة إلا ربعا ،
أقبل معلم (انينوازا) على ساحة
(بترولاني) حيث بدأ البعض
يتجمعون . ماكاد يقترب من أول
مجموعة ، حتى علا صوته فجأة
مشيراً بيديه الئتين :

وفي مدخل المناجم وفي كل مكان
آخر ، كان الذين يتم الاتصال بهم
يتصلون بغيرهم ويسائل بعضهم
بعضا .

لقد كان الميلاد ، وكان
هدوء واسع عميق يغمر جميع
أرجاء الوادي ، إلا أن الهواتف
راحت الآن تمزقه في الجو وفي
قلوب الناس .

كان كل فرد ، يستدعي
مرتين أو ثلاث مرات ، من
مكازين أو من ثلاثة أمكنة متفرقة .
وكان هو ، بدوره يتصل بغيره ،
بقدر هذه المرات ، كأن ثمة
مئة شخص في غابة ، ينادي
بعضهم بعضا ، مثيرين دفعة واحدة
جميع الأصداء الممكنة ، أنهم
معتصمون في غرف دافئة جداً ،
لا ينوون مغادرتها ، بينما هناك
بين الجبال المكفنة بالثلوج ، ينطرح

على الهاتف : كيف وقعت هذه
الفاجرة ؟

وعادت الأجراس ترن ،
آنثد ، من كل جانب في مقر
تفتيش المناجم رن الهاتف للمرة
الثانية عشرة .

— نعم ، أسمعك . كان في
المركبة وخرج منها ؟ ولكن ،
ياإلهي ! ماذا كان يفعل هناك ؟

— أولاد أن يتقدم على السلك
وهو ممسك به بكلتا يديه ؟ فسقط
في الهاوية ؟ . . نعم . . فهمت .

هكذا ، في صبيحة هذا الميلاد ،
باشر رئيس المفتشين في مناجم
بتروزاني تحقيقاً في أغرب وأشنع
ما حدث من المصائب في وادي
الجبي . كل ماسيأتي فيما بعد ،
إنما هو عرض أمين ، لهذا الحادث ،
كما رواه من شارك فيه وكما

— هناك ، في دبلجا ، أيها
الأصدقاء ، حلّ مصاب جسيم .
مصاب مروّع ، شاهدته بأعيني
لم يكن بحاجة إلى سرد ماحدث .
فعيناه كانتا محمليتين من شدة
الرعب وشديديتي البياض ، أما
وجهه فقد كان رغم تجملده ،
كامداً كالأموات ، قال عنه ،
بعد ذلك ، كل من صادفه في
هذا اليوم : « في حياتي كلها ،
مارأيت انساناً ، يمثل هذا الشحوب
في جوّ جليدي كهذا ! » فالمرتب
كان ماثلاً في عينيه ، أبيض اللون ،
مصقلاً ، كشبح من الأشباح .

كان معلم أنينووازا ، شاهد
عيان ، أثناء وقوع الكارثة الرهيبة ،
في هذا الصباح .

عن طريقه ، استطاع جميع
أولئك الذين كانوا يتساءلون ،
معرفة ماكانوا يحاولون معرفته

هو مدّون في اضبارة التحقيق .

◊ ◊ ◊

في هذا الصباح ، انطلقت زحافتان من إدارة المناجم ، تحمل اناساً ملتفتين بمعاطف سوداء بينها معطف دركي من الكاكي . في نفس الوقت تقريباً ، انطلق جماعة (بتريللا) يحملون محفة وراحوا يجتازون الهضاب . كذلك عاد معلم أنيسووازا على زحافة ، إلى المكان الذي عانى فيه لحظات مروعة . وكانت مجمعات الأكواخ تنفث بدعة ، دخانها من مئذات ومئذات المداخل .

استقبلتهم الشمس ، بادئ الأمر ، في وجوههم ، وهذا ما أشاع فيهم شيئاً من الارتياح . تراءى لهم جبل البارنغ على عرض الأفق، كتلة واحدة متماسكة ذات ، بريق يبهز الأبصار . وكانت الشمس

تهبط بخط مستقيم على قممها المجللة بالثلج ورؤوسه الكبيرة الثلاثة ، تنطلق نحو السماء كتلاته أهرامات رائعة من النور . لم يبق في الظل سوى الهضاب الشمالية وحدها . وكانت أطرافها أكثر قتامة ، كأنها غارقة في ضباب خفيف أزرق . أما الجهة الغربية ، فكان كل ما فيها ابتلاً ، تقدموا في هذا الاتجاه ، فترة من الزمن كانت جلالج الرخيمات تدق دون انقطاع ، ذقات معدنية ، تكاد تكون شجية . فكانوا يصيحون إليها وادعين ، تهدهدهم عذوبة هذه الموسيقى ، التي تبينهم على مشاعرهم وتلطف من حدة الاضطراب الذي أثارته فيهم أجراس الحوائف . فذلك الرنين الذي مازال مسيطراً على أفكارهم ، قد استكان تحت نغم الجلالج الرخيم الزاهي كأنه طبقة

من أعلاها إلى أسفلها ، فتعكس
من أقصاها إلى أقصاها ، نوراً
وهاجاً ، أحمر اللون ، مثل مملكة
من البياض ، مترامية الأطراف
تنطلق إلى الشمس . كانت
الزحافات في هذه الأثناء تتلقى
في أسفل الهضاب ، في غياهب
الظل والبرودة والجالسون فيها ،
لا يخرجون رؤوسهم ، من داخل
قبائهم المرفوعة إلا لماماً ، حين
يتأملون بحذر وكآبة ذلك النور
العظيم الأبيض الذي يجابههم .

واصلوا تقريباً إلى ارتفاع
النقطة التي كانوا قد انطلقوا منها ،
في بـروزاني ، ولكن على سفح
الجبل الآخر . وتوغلوا إلى الأمام .
لقد غامر أحدهم ورفع عينيه من
جديد إلى العلاء . فلمح في الفضاء
نقطة سوداء ، منفصلة ، ترتسم على
بياض الجبال ، معلقة فوق الهاوية ،
هي أشبه بنسر ثابت ، يخلق هنالك

من الثلج المهدئ الذي يكفن كل
شيء .

لقد برح بهم البرد! والزحافات
لم تقطع بعد ، سوى منعطف واحد
وهاهي الآن تندفع في واد نحو
الشمال . كانت قمة الهضبة قد
حجبت الشمس ، فازداد البرد في
الظل ، فاضطروا إلى شد معاطفهم
على أجسادهم ، من داخل إحدى
الزحافات ، تعالى صوت يقول :

— في هذه الليلة ، تدنت

الحرارة فبلغت العشرين تحت الصفر
ازداد اشتداد البرد عليهم . بيد
أن الجبال ، كانت خلاف ذلك ،
في الشمال ، حيث يتجهون . فهي
براقة ، مغمورة بالنور ، خلافاً
لما هي عليه في أي مكان آخر .
وبما أنها تطل على الجنوب ، فقد
كانت الشمس لا تنصب على
قممها وحسب ، بل تغمرها كلها

قبة (السيرك) حيث يتأرجح
اللاعبون ، مملكة الجراء والجنون .
شخص الناس بأنظارهم إلى هذه
النقط السوداء ، فتذكروا ما جرها
إلى هذا المكان ، فاقشعرت أبدانهم .

أخذوا يصعدون السفح الغربي
على أقدامهم ، في درب ضيق .
كان عليهم أن يمروا من الناحية
الأخرى حيث لا يوجد طريق ،
للزحافة . كانوا يمضون بخطوات
ثابتة . لقد تلاشى طنين المواتف
ورنين الجلاجل ، ولم يبق سوى
زقزقة الثلج الجاف ، القاسي .
كان الثلج أحياناً ، يخشف تحت
الأقدام مثل قماش يتمزق
كانت الركيزة الحديدية أمامهم ،
تزداد ضخامة فتظهر فيها بوضوح
قضبانها الحديدية التي لاتحصى .
كان الصعود يزداد صعوبة .
لقد بدأوا بدفأون ويلهثون .

في العلاء ، مرتبصاً بفريسته . تلك
هي مركبة الخط المعلق . بعد قليل
ظهرت مركبة أخرى ، معالقة هي
أيضاً فوق الهاوية . كانت هي
الأخرى كنسر . وكلما كانت
الزحافة تتقدم كان النسسران
يتنقلان على صفحة الجبال النقية
ويزحفان بلا توقف ، إلى أن
ظهرا بوضوح في فضاء السماء
الأزرق الواسع . كانت السماء
خالية من الغيوم .

وصلت الزحافات إلى الأسفل
كان ينتصب على الارتفاعين
المتقابلين من جهتي الوادي ،
ركيزتان حديديتان ، تنصل
رؤوسهما ، من فوق الهاوية ،
بأربع قضبان حديدية ضخمة
على ارتفاع ، يكاد يبعدهما عن
حدود هذا العالم . كان هنا ، في
الأعالي ، كما هي الحال ، تحت

قال أحدهم :

— في هذه الطرق الصاعدة ،
يعرق المرء ، مهما كان البرد
قاسياً !

في هذه الآونة ، شعر أحد
الرجال الستة الذين يصعدون الجبل
بشيء يبهر أوتار قلبه ، كأنه
يتوقع حدوث شيء مربع ، مبهم
وكان هذا أشبه بطائرين أسودين ،
قضيا فترة طويلة ، تأبين ،
يبحثان عن بعضهما ، وقد التقيا
أخيراً في الفضاء ، وإذا بخفيف
أجنحتهما يطرُق سمعه في صخب
مزعج !

لو قبض لرئيس المهندسين أن
ينزلق على الثلج في هذه الآونة ،
ويتاح له الاغفاء عليه ،
والاستسلام إلى أحلامه لربما كان
من الأسهل له أن يرى رجلاً
مقبلاً عليه ، محطماً الذراعين

والساقين ، مصفر الوجه ، ملطخاً
بالفحم والدم والثلج ، هامساً في
أذنه : « نعم ، في هذه الطرق
الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما
كان البرد قاسياً ! » ولاستطاع
الطائران الأسودان ، أن يتخذا
آنثى وجهاً واسماً معروفين كان
أحد هؤلاء الرجال قد نطق ، في
غفلة منه ، بالعبارة التي تلقى
الضوء على الحادث الغريب ولكن
غيره قلبه أحسن بشعريرة تتابعه
تحت وطأة توقع مشهد مربع .

منذ أربع وعشرين ساعة قبل الآن
كانت هذه العبارة في نفس هذه
الأمكنة ، على لسان الرجل المحطّم
الذي هو الآن منطرح على السفح
الثاني من الجبل .

« في هذه الطرق الصاعدة ،
يعرق المرء ، مهما كان البرد
قاسياً ! » وكان حقاً ، يتصبب

فيتذكر أنه معاقب حقاً !

ولا يعتريه في هذا شيء من
الحجل . كان رئيس المهندسين
قد وضع يده على كتفه وقال :
« أونيزيا ، يجب عليك أن تفهم ! »
وقد فهم ! فالدنيا لن تفتي خلال
شهرين ! وأئذ ، لم يأسف لشيء
هذا ما حدث في الخريف ، في
موسم صنع الخمور ، وكان في أحد
هذه الأيام قد وصل للانضمام إلى
الوردية الثانية ، ولم يكن ثابتاً
على قدميه . بل على الأصح ، لم
يكن أبداً على شيء من الاتزان .
لقد حيل بينه وبين التزول إلى
المنجم . ولكنه عائد ودخل قفص
الهبوط عنوة ولشد ما صاحوا به ،
كي يعود إلى السطح . ولكن ، هل
حدث ما يعكر الجو ؟ لا ! لم يحدث
شيء البتة . وقد وجب على الجميع
أن يعترفوا بعدم وقوع أي ضرر

عرقاً ، في ظهره وصدرة وهو
لم يبلغ بعد منتصف المسافة ، التي
عليه أن يقطعها مشياً على الهضاب .
كان عليه ، كي يصل إلى بتريلا ،
أن يمشي ثلاثة كيلومترات إذا
ماسار على جانب مجرى الجبي .

فمن أنينوازا إلى بتروزاني
ثلاثة أودية عميقة وثلاث هضاب
مرتفعة . كان على المرء أن يقطعها
على أطراف الجبال . وكان للدرج
الضيق يخرقها جميعاً في خط مختصر ،
هابطاً إلى الأودية العميقة ، صاعداً
على السفوح وهابطاً من جديد . لم
يكن في وسع المرء ، أن يتصور
عداباً أشد ! إذ لا يكاد يرقى رأس
الهضبة ، حتى يجد نفسه أمام هبوط
فوري على الجانب الآخر ، لكي
يعاود صعوده من جديد بعناء
ومشقة . فبأخذه غضب جارف
ويتمم : « انه لعقاب حقيقي ! »

بخارست قائلين ، ان اونيزيا ، لم يلقَ عقاباً . وإذا ماسألنا رؤسائنا : « لماذا لم تعاقبوا أونيزيا ؟ » فيماذا نجيب ؟ لذلك ، من الأفضل أن نكتب إلى بخارست ، فنُدفع اليوم عنا » .

وكتبوا إلى بخارست كل ماجرى ، وكتبوا أن ياكوب أونيزيا ، كان خلال سبعة عشر عاماً ، عاملاً مجداً في انينووازا وأنه لا يستحق العقاب . بعد أسبوعين جاء الجواب من بخارست « يجب أن يعاقب ، يجب أن ينقل إلى بتريلا ، لمدة شهرين » . أسف الجميع ووضعوا يدهم على كتفه قائلين : « أونيزيا ، عليك أن تفهم ! »

في أول تشرين الثاني ، شرع بتنفيذ عقابه . كان بين انينووازا وبتريلا ستة كيلو مترات على خط

أو أذى . كان جاداً في عمله ، بعيداً عن محاصمة أحد ، بل عمل بهدوء وأنتج ، مع ذلك حمولة مركبة ، زائدة عن معدله اليومي . ولكنه على الرغم من هذا ، فقد عوقب !

لم يشأ أحد أن يعاقبه ، لا الحارس المناوب ولا رئيس الحراس ولا المشرف على المنجم ولا المهندس الكل يعرفون ياكوب أو نيزيا حق المعرفة ، أما رئيس المهندسين فهو ورع ومستقيم ، وقد قال : « لا بد من كتابة تقرير إلى بخارست إلى الادارة العامة . » فسأله رئيس القطاع : « ولم الكتابة إلى بخارست ؟ » فأجاب : « إنك لا تزال شاباً ، لم تدخل معترك الحياة بعد . تصور أن غيره يتمثلون به ، ذات يوم ، ويخذون حذوه ، فيقع مالا محمد عقابه . وهم بمعاقبتهم . فيذهبون إلى

بعد بضعة أيام أخرى تنتهي هذه الآلام . لحسن حظي ، لأنه لم يعد قادراً على تحمل هذا العذاب . فالطريق صعب المسلك . ولقد أتلف زوجاً من الأحذية . وكان ينبغي إليه ، أنه في حياته كلها ، مهما بعدت الذكريات ، لم يكن عمله إلا أن يصعد السفوح ويهبطها . وكانت مركبات الخط المعلق تمر فوق رأسه دون انقطاع في الاتجاهين المتقابلين ، كطيور ضخمة سوداء . بينما هو يسير دون انقطاع ، تارة على قمة المضاب وطوراً في أعماق وادي سحيق .

حين ابتداء ، كان الفصل خريفاً . وكانت أشجار السندر البيضاء ، ذات الأوراق الصفراء ، متناثرة على طول الطريق . لو كان الأمر نزهة بسيطة ، لكان حقاً

مستقيم بالخط المعلق . كانت المركبة تقطعها بثلاثة أرباع الساعة أما هو فيقطعها مشياً على المضاب بثلاث ساعات تقريباً : فحين يكون عمله مع الوردية الأولى ، كان يغادر بيته في الساعة الثالثة صباحاً حين لا تزال زوجته وأولاده نائمين وفي الساعة الرابعة والنصف ، حين تشرع الصفارات بالزئير لتوقظ النائمين ، لم يكن هو قد وصل إلا إلى المضبة الثانية ، فلا يكون في تريبلا في الساعة السادسة إلا بصعوبة بالغة .

هكذا كان يعمل منذ خمسة أسابيع وقد حدث أن اشتغل مرتين مع الوردية الثالثة ، أي من العاشرة مساء حتى الصباح ومرتين مع الوردية الأولى ، أما الآن فهو يدخل المنجم في الساعة الثانية بعد الظهر ، ليخرج مساء في العاشرة

وازداد سوءاً . فقد اشتدت الأمطار
وآن أوان العواصف . لو أذنواله ،
على الأقل ، أن ينتقل في الخط
المعلق ! . ولكنه ، كان محرمأ
على الجميع . ماعدا مراقب الخط ،
فكان وحده الذي يحظى بحق التنقل
مرة واحدة في اليوم ، في الاتجاهين
وهو متصب في المركبة كخفاش
ضخم ، مبسوط الجناحين .

هبت العاصفة فجأة . فلم يبق
بعد ثلاثة أيام سوى الثلج في كل
مكان . كان الثلج أحياناً يسقط
خلال ليلة كاملة ، فيهب سكان
ديلجا في اليوم التالي ، لاعادة فتح
الطريق . إنهم بحاجة إلى مال ،
لعيد الميلاد ، وكانوا دائماً على
طريق أنينووازا أو بئروزاني ،
حاملين خنوصاً أو خرجاً مليئاً
بالتفاح .

في هذا اليوم وصل أونيزيا ،

جميلاً جداً وممتعاً جداً . فجبل
البارنغ متصب دائماً أمامه ، تحت
أنظاره مكللة بالثلج هاماته . على
حين ، أن سكان ديلجا يأتون
بقطعانهم لترعى بين شجيرات
السندر الوداعة ، هنا ، بالقرب
منه ، على المضاب الطافحة بأشعة
الشمس .

ولكن ، بعد أسبوع أخذت
الأمطار تهطل ، فغص الممر الضيق
بالأوحال . ثم تعذر عليه المرور .
فراح يتعثر في التلال والغضب
يقيه ويقلعه . فكر بهؤلاء السادة ،
المقيمين في بخارست . أنى لهم أن
يعرفوا ، أين تقبع أنينووازا ،
وأين تقبع بئريلا ! ليأتوا مرة واحدة
على الأقل ويخوضوا غمار الوحل ،
في الساعة الثالثة صباحاً كالأشباح
حين لا تكون ، حتى الديكة نفسها ،
قد شرعت بالصياح ! ولكن ،
مالث الأمر أن تفاقم بعدئذ ،

— أونيزيا ، ماعليك إلا أن
تنحشر مع الغصن أمام مقطع
القحم ، فيزداد جمالاً .

— ياكوب ، هيا انزل وهني
الحبل بحلول السنة الجديدة !

إلا أنه ، أودع الغصن أحد
الصغار العاملين على السطح . كان
ياكوب في اقتطاع القحم ، قد
اتخذ له مساعداً ، أحد الفلاحين
من (سمبا) . كانا على وفاق تام ،
ويشجان معاً ، أربع عشرة مركبة
من القحم .

المعمل كله في هذا اليوم ،
لا يتحدث إلا عن الخمر والنفاق
ولحم الخنزير المشوي .

منذ ثلاثة أيام ، كان أونيزيا
قد هيا اللحم . أما الخمر فيلسوف
يتناهى من اينيوازا . كان الحدار
الصلب الأسود ، لا يفارق أنظارهم
طول الوقت ، بيد أن أفكارهم

إلى بتريلا ، وكان بعض العجائز
المجملات بالسواد — الأرامل —
واقفات عند باب المنجم ، يبعن
أفراد الوردية الأولى وهم خارجون
من المنجم ، أغصاناً اصطناعية
الأزهار ، خاصة بالعيد . فولج
الباحة أولاً ثم ما إن تذكر أولاده ،
حتى عاد أدراجه وابتاع غصناً .
لأنه لن يجد أحداً منهم ، عند الباب
مساء . زعقت الصفارة طويلاً ،
في الساعة الثانية ، فسارغ بالدخول
إلى المنجم . هناك مدفأة ضخمة
حديدية ، مليئة بالقحم ، تتأجج
تحت السماء ، وأمامها فتاة ترتدي
بنطالاً وتدني يديها . مرّ بالقرب
منها مبتسماً وصاح وهو سائر :
« حظاً سعيداً ! » .

حين أبصره الواقفون عند
مدخل المنجم ، قادمياً بالغصن ؛
أخذوا يسخرون منه ويعبثون به .

وأخذوا فؤوسهم وباشروا بأعمال
الدعم ، قياماً منهم بعمل مفيد
وتجنباً لكل ما قد يطرأ من خلل ،
في اليومين القادمين . فما آن أو أن
انصراف الوردية ، حتى كانت
المقاطع مغطاة كلها بصف من
الألواح الخشبية الحديدية البيضاء ،
المدعمة من جميع جوانبها . وأضحى
جدار الفحم محبوباً بكامله عن
الأنظار . فانتشرت رائحة الصنوبر
الذي . وغدا المنجم أهلاً لأن
يظل وحيداً مدة يومين كاملين
ويقضي أفراحه باطمئنان وسكون .

كان الثلج يتساقط في الباحة
فيبدو على ضوء المصابيح الكهربائية
رقعاً صغيرة . وكان عمال المنجم
يتجهون إلى المخرج كالاشباح ،
وظهورهم على شيء من التقوس .
وكل منهم يحمل قرمته المستديرة
تحت ابطه أو على ظهره . تفرقوا

كانت دائماً تبصر شرائح كبيرة
من اللحم الأحمر ، كالي أبصروها
في أوعيتهم البيتية ، فكانوا ،
أثني ، ينهالون بمطارقهم بمزيد
من الجهد ، بل بغضب جارف .
فتساقط قطع ضخمة من الفحم
عند أقدامهم . كانت الخيل التي
يُعتنى بومياً بتغذيتها هي وحدها
تجر الشاحنات ببرودة وهلوه ولا
تسهم في السأم الذي يسيطر على
الجميع ولا في المسرات التي تعمّر
خيالهم . حتى أن أكبر هذه الحيوانات
سناً ، التي تعرف الكثير من أسرار
المنجم والتي تساورها احساسات
كبيرة ، ما كانت لتشك لحظة
واحدة ، أن غداً سيكون عيد
الميلاد ، وأنها لابد مستمتعة بيومين ،
من الراحة في زريبتها .

في حوالي الساعة الخامسة ،
وضع الجميع مطارقهم جانباً ،

نحط مستقيم دون أن يفرض
عليه الصعود والهبوط المتواصلان .
كان يخلق فوقهسا ويتأملها من
العلاء بشماته واحتقار ، كأنه
واياها عدوان للدودان جرذا من
كل قدرة وقوة . فالأودية في
الحضيض تنلوى كالوحوش المقيمة
وتتمنى لو تمنع في تعذيبه ، ولكنها
أعجز من الوصول إليه . ولير
هو من فوقها في العلاء بالخط
المعلق وفي كل مرة ، يشعر كأنه
يفوز في أشداقها رحمه كما
فعل القديس جاور جيوس بالتنين
وهو يدوسه بحصانه .

دخل ياكوب أونيزيا قرية
بيكوفينا بين صفتين من البيوت
المشورة حيث يستعد الناس لعيد
الميلاد . كان أمام كل منها
بقعة سوداء على الثلج في الطريق ،
حيث كانت النسوة قد ألقين

هم يتبادلون التهاني إلى أن بقي
نيزيا وحيدا . فحث إذ ذاك
عطاء . عبر الجبي على جسر السكة
لحديدية وراح يصعد باتجاه قرية
بيكوفينا . كان صخب المركبات
المعلقة يعلو في الظلام وهي تمر
مفرقة على الأسلاك . في هذه
الليلة ، تم رحلته الخامسة من
هذا النوع . إلا أن الطقس في هذه
المرّة سيكون أشد برودة من كل ما
سبقها . وقد يتجمد وهو هنالك في
الأعالي . ولكن هتمل على كل
حال خير من حمل أعباء هذه
الهضاب كلها على عاتقه . . .

سبق لأونيزيا أن عاد خفية
في الليل إلى أنينووازا بالخط المعلق
أربع مرات وها هو الآن مصمم
على القيام بهذا العمل نفسه .

لن يرتاب أحد بشيء . فيمر
كالطائر فوق الوديان الثلاثة السحيقة

وترك المركبتين الأولى والثانية تمران
بسلام ، وما أن أقبلت المركبة
الثالثة ، حتى طرح فيها فأسه
وغصنه وأمسك بقوة حافتيها
الحديدية بيديه الاثنتين وقفز
إلى داخلها . تلمس يده جدران
المركبة فعرّ فيها على قرمة
فسارع إلى الجلوس عليها . قرب
مكتب المراقب الأسفل ، راح
كلب ينبح ، فأدخل أونيزيا رأسه
بين كتفيه واندس في قعر المركبة
ولكن ، من كان بمقدوره أن
يراه ؟ فالمركبة الخوائية تنزل بعيداً
عن الأرض ، باتجاه أنينوازا ،
وبعد ساعة سيكون في بيته .

إن أولئك الذين تخيلوا البحنة
وقصوا علينا ماتصوروه ، لم يكونوا
من أرباب الخيال الخصب .
كانت هذه الفكرة تعود إلى ذهن
ياكوب اونيزيا من أول لحظة

ماء الغسيل من أطاستهم بعد
أن غسلن الأرض الخشبية . وكذلك
في بيته ، غسلت الأرض وفاحت
رائحة العيد .

المركبات المعلقة تفرقع في الهواء
دون توقف وهي تمر فوق بيوت
القرية . هنالك على التلة في مكان
ما ، عدد من الأولاد ، ينتقلون من
باب إلى آخر وهم يرددون أناشيد
الميلاد .

تسلق أونيزيا خفية كالمسحور
البرج الخشبي قرب رأس الخط
فوصل إلى المداس الخشبي في
الأعلى . من هذا المكان ، على
ارتفاع قامته ، تمر المركبات ببطء
الواحدة تلو الأخرى ، كما تمرّ
الشاحنات في المحطة ، حين يهتز
القطار فلا يبقى عليه إلا أن
ينسل إليها برشاقة . ألقى نظره
على مكتب المراقب مرات عديدة

في وسط المدينة ، تراكم أيصعب معه تمييز بعضها عن بعض . انها مجموعة لاحصر لها من المصاييح المتنوعة ، كخضم بشري في يوم من أيام الأسواق الحافلة كان أحدها عالياً جداً ، يتسامى على غيره كأنسان متنسك ، منزل عن الناس ثم ، بعد مسافة قصيرة تأتي المصاييح المصطفة على طول الشوارع في القرى على خط مستقيم وراء بعضها . بعد هذا يتضاءل عددها ثم لاتلبث أن تنجم لتتلاشى بعيداً في الظلام .

في وسط هذا المحيط الزاخر بالأنوار ، يمر نهر من الظلام يفتت جوانبه ، أما صفحته الفاحمة كالقطران فلا يبدو عليها ، بين بقعة وأخرى سوى نقط وضاء صغيرة ، حمراء أو خضراء ، كأنها ديدان براق ، مريضة ،

يشعر فيها . في كل مرة وهو منغم بالغبطة ، إن المركبة ترتفع به في الأجواء . فالجنة لا يمكن أن تكون غير الانتفال بالخطوط المعلقة ، فوق المضاب والأودية السحيقة دون أي عناء .

كانت بربلا خلفه بعشرات الأنوار فيها ، تراءى كأنها تغوص في غياهب الظلمات . ولكن ما كان يحلق بعد لحظة فوق بئروزاني حتى بدت الأرض طافحة بالنور في لوحة خيالية ، لا يستطيع المرء تصورها . وكان أونيزيا يتأمل هذا المشهد الرائع والغصن بيده .

كانت الأرض على مد البصر ، بحراً من الجمرات ذوات ألوف الألوان البراقة ، ماثات واثات من الأنوار . مجموعة ضخمة من الأنوار السحرية ، تتألق في الظلام حتى سفوح الجبال ، انها تراكم

في الظلام وهي مجاللة بالثلج ،
تبدو كأنها تلقائياً تزداد دنواً حتى
غدت في متناول اليد . وحين حلتى
فوق نخوم المضبة الأولى كانت
بروزاني ، لاتزال على مرأى
العين من خلفه كأنها غارقة في
أعماق بحر واسع بأنوارها التي
ذابت كلها في كتلة واحدة ،
كلؤلؤة ضخمة في تاج ثمين .
كان أحد رؤوس الخط يدنو
فضياءل أونيزيا واندس في قعر
المركبة كي يتوارى عن الأنظار
أحسن أنشد أنه يتجمد من شدة
البرودة ، فتكّوم على نفسه والنصق
قدر استطاعته بالحدار الحشبي ،
ليتجنب قرصات الصقيع اللاذعة .
وكانت المركبة فوق الأرض الحشبية
المتجمدة ، المقفرة ، تنساب بين
الركائز الحديديّة كطيف من الطيوف
أقبل أول الأوديسة الثلاثة

تتلاشى في عالم الموت . تلك هي
المحطة بخطوطها العشرين .

والثلج بينها مغطى بطبقة من الغبار
والفضلات المعدنية حتى غدا أشد
سواداً من ظلمات الليل نفسها.

كانت الضوضاء تتعالى من
المدينة على دفعات كخلفية ، وقع
نخلها على زهرة حلوة فأخذ يمتص
رحيقها ، ليعود منها بكل ما فيها
من شهد . هنالك في الأعالي
فوق هذا البحر من الأنوار
كانت المركبة تحمل أونيزيا برفق
إلى انينوازا . بدأت شيئاً فشيئاً
تغوص في الظلام برشاقة وخفّة
كأنها عالم بكامله ، تتسلل إلى
الأعماق . كانت أسلاك الخطوط
المعلقة تسحب المركبة ، بصورة
لاشعورية نحو قمة المضبة
الأولى .

أما في الشمال ، فكانت الجبال

السحيفة . كانت الأسلاك المعلقة تتخطى الهاوية ، دون أية نقطة استناد ، في انحناء خفيفة ، والمركبة تتبعها وهي معلقة في الخلاء ، في قلب حلوة دامسة . تسلفت السفح المقابل وبلغت الركيزة المثينة ، فائكات عليها برهة قصيرة ، كأنها تجمع قواها من جديد . ثم مالبت أن اندفعت إلى مافوق الوادي الثاني ، وهو أشد الأودية عمقا . في أعماقه ، لم يكن يظهر في غموض ، سوى بعض نقط ، ضئيلة من الضوء . تلك كانت بيوت المزرعة — ديلجا — مرت المركبة في سيرها الهوائي ، فوقها ، ثم تقدمت بهدوء ، مسافة أخرى وتجمدت في مكانها . هدأت زقزقة العجلات في الأسلاك ، وساد فجأة صمت رهيب .

لم تكن الساعة ، كما يبدو ،

قد تجاوزت العاشرة والنصف . تكوّم أونيزيا في أسفل المركبة وانتظر . دسّ يديه في جيوبه ، ولكن ، رغم هذا بقي قسم من لحمه ظاهراً ، بين حافة جيوبه وأطراف أكمامه الكثيرة القصير . وإذا بالبرد القارس يتسلل من هنا ويضغط على يديه ، ضغط الأغلال الحديدية . وبدأ الألم يتسرب من تحت أكمامه على طول ساعده ، حتى مرافقه ، حيث صار أشدّ ابلاماً . فحاول تهدئة هذه الآلام بالصاق ذراعيه بأضلاعه الصاقل محكماً . لو مشى على قدميه لكان ذلك أجدى عليه . حقاً ، لو مشى لوصل بعد منتصف الليل ، حوالي الساعة الواحدة . ولكن من حسن حظه أيضاً ، إن الريح هدأت ولم تعد تهب . لا بد للمركبة أن تستأنف سيرها ، قريباً ، فلف سيجارة بصعوبة بالغة وأشعلها .

الجائر أن لا يحدث شيء من هذا ،
بيد أن الشرارة تطايرت في الوقت
الذي كانت السرايب فيه مكتظة .
أما الآن فلم يبق فيه سوى ركام
يتصاعد منه الدخان . متى كان
لإنسان أن يذيق نفسه مثل هذا
العذاب بفكرة واحدة . لا غير ؟
لم يخطر له سوى فكرة واحدة
بسيطة : غداً ، عيد الميلاد ! ان
الخط المعلق إذًا ، لن يعمل أبداً .

لقد توقف عن العمل لمدة يومين
هاتان الفكرتان الأخيرتان مع
الفكرة الأولى — لم يكن بوسعه
أن يعلم ان كانت قد لقيت
من الوقت ماسنح لها أن تمس ذهنه
ولو مساً رفيعاً — خطرت له كالبرق
تحمل معها الكارثة بكل جسامتها
في لحظة واحدة ، تهاوى كل
شيء . لم يكن ما حدث في داخله ،
سوى انفجار ، حين أدرك بسرعة

شارفت السجارة على نهايتها
والمركبة مازالت متوقفة . وفيما
هو يسحب آخر نفس منها ، وقع
أكبر ماعرف من الفواجع في
حياته . فأنهار كل ما فيه بلحظة
واحدة ، كما لو أن شرارة أشعلت
فيه النيران .

هذا ما يحدث في المنجم إذا
مالتهب غاز (الميثان) . فإن
قضبان المركبات تقطع من الأرض
وتتلوى في الفضاء ، ويتناثر الناس
في السرايب جثثاً هامدة ، محترقة
الشعور والثياب . وقد يسد الدرب
أحياناً ، حصان ، كأنه كوم
كبير من اللحم المتضخم .

منذ أن ركب الخط المعلق ،
مساءً ، وغاز الميثان يتسرب إلى
جوانب نفسه ويكاد أن ينفجر
فيه . وهاهو الآن منهار كمنجم
التهب فيه هذا الغاز . كان من

الوادي ، في دبلجا ، عند مدخل الغابة .

أما الساعات المقبلة عليه ، فما عساها أن تكون ؟ وما عسى أن يخل به ؟ هذه الأفكار فرضت نفسها عليه فرضاً ، وراحت تمنع في تعذيبه ، بأشواكها القاسية ، مجسمة له هول الكارثة ، فكأنه أحد أولئك الناجين من أهوال كارثة ، وهم خارجون من أعماق السرايب متجاهلين على أرجلهم ومصايحهم مطلقاً وثيابهم ممزقة . غير أن هذه

الآلام الفكرية ، بكل ما فيها من قسوة وعنف ، أخذت تشحب وتنضال ، تجاه إحساسين اثنين ، استوليا على كل جنبات جسمه ، كشيطنين حقودين ، يفرزان في لحمه رحمين مسنوزين . أجل ، لقد جاع . ولقد برد . وأخذت هذه الآلام الرهيبة تعصف به

البرق ، أنه أمسى الآن أسير العدم والظلام والبرودة الجليدية . فيا هول ماتالم ! نظر إلى العالم وعيناه مغممتان بالطلع ، نظرة مغايرة ، نظرة خاصة ، كأن هذا العالم عدو لدود له ، يطنح بالغدر . وان هذه الحكاية بكاملها ، منذ أن ثمل في الخريف الفائت ، تراءت الان فحاً مريعاً ، سرعان ماوقع فيه .

كل امرئ في هذه الآونة قابع في بيته في جورٍ دافئ وسيفال فيه لمدة يومين .

فالمناجم والأبنية على سطح الأرض مقفرة ، ولن يتحرك فيها شيء خلال نهارين وليلتين ؛ أما هو المعلق في المركبة ، فوق الهوة ، فلسوف يقضى عليه جوعاً وبرداً . كان يوده لو يجار . ولكنه لم يفعل ، بل كان أحد الذئاب ، هو الذي جأ ، نيابةً عنه في

رقادها . على حين ، أن الجبال
كانت تتألق قممها ، كأنها تحرق .
في هذه الأعالي ، تراقص لهب
بيضاء ، للألاء ، وأخرى زرقاء ،
لا تنقل عنها في برودتها وخفتها كأن
في جوفها ، تحرق جميع كنوز
الأرض . كان القمر يبروده
وبياضه ، يتسلل برفق على صفحة
متجمدة لفلك زجاجي . والجبال
الدانية في الشمال ، ترتفع لمهاجمة
السماء ، كأنها معابد جبارة من
الرخام الأبيض . « إلهي ، لا تتخلَّ
عني ، يا إلهي ! » هذا ما كانت
أفكار وشفاه ذلك الانسان ، المعلق
فوق الهاوية ، تردده باستمرار
في صلاة آلية . عندئذ ، دبت
الحياة ، فجأة ، في هذا المشهد
البارد ، القطبي ، حيث لا تتحرك
سوى ظلال الجبال الشاهقة
وانبثق الأمل في نفس ياكوب

شيئاً فشيئاً ، واشتدت وطأها عليه ،
هو العاجز عن الذود عن نفسه .
فأحس أنه مرهق ، وأنه منهوك القوى .
في هذه الأثناء . طلع البدر من
وراء جبل البارنغ .

أي امرئ ، إبان احتضاره ،
رأى أمامه مشهداً يمثل هذه الروعة ؟
سالت من عيني ياكوب اونيزيا
بعض العبرات وانزلت على خديه
الخشنين ثم جمدت فتمتعت شفتاه :
« إلهي ، لا تتخلَّ عني ، يا إلهي ! »
كان يشاهد الرؤية المثيرة ، التي
تتجلى أمام ناظره والموت يتجلى
في نفسه .

راحت ظلال الجبال المتطاولة
تتحرك منسابة على الأرض ببطء
مهيب ، كأنه يبت الأرض برعشته
وأخذت مجموعات ضخمة
من الظلمات تتحرك فوق الثلج
محومة على نفسها محاولة الاتصال
ببعضها ، كأنها غيلان من عصور
سابقة ، بعثت هذه الليلة من

الرجال قد خرجوا صائحين
بأصوات صاخبة ، وزئير يشبه
زئير الوحوش : لقد هرعوا إلى
الزرائب ، حفاةً على الثلج وهم
مسلحون بالمذاري والمراوات .

تراءى القتال ، كأنه يدور
في أحد أطراف المزرعة . حيث
اشتد زئير بعض الرجال وتصائحهم
وتبادلتهم عبارات التشجيع واندفعت
الكلاب تؤازرهم بنباحها . كانت
تقع سوداء تراكض على الثلج .
لا يستطيع أن الذئب وفقت إلى
استلاب نعجة ، تحاول الفرار بها
إلى الغابة . أبصر أونيزيا بعض
الذهب القصيرة الحمراء تشع في
فترات متقطعة ، فأيقظت انفجاراتها
أصداء ، تناقلتها الأودية .

شاهد ياكوب أونيزيا وهو
معلق فوق الهاوية ، مايجري بشيء
من الرجاء ، في بادئ الأمر ، ثم

أونيزيا ، أنه أمل وهمي ، كذلك
الأنوار التي تراقص على الجبال
دون أن يكون لها أدنى اتصال
بعبء القدر الثقيل الذي مازال
كما هو ، رازحاً على صدر عامل
أنينووازا المسكين ، وعلى حياته
وقلبه .

في هذه الليلة ، ليلة عيد
الميلاد ، عادت الذئاب ، لتطرق
مرة أخرى ، مزرعة ديلجا .
كما تفعل كل سنة تقريباً . كان
هذا بات من تقاليدها المعهودة .
كان في المزرعة بعض الحظائر . بدأ
هذا بضجيج خافت ، ثم انطلقت
الكلاب ، على حين غرة ، في
جوقة متكاملة ، تنبح نباحاً يائساً ،
عنيفاً . ماهي إلا لحظة حتى
فتحت جميع الأبواب . وفيما
كانت النسوة ، في الداخل ،
يرفعن فتيلة مصابيحهن ، كان

وكانت قلنسوة الفرو المهرثة ،
التي مازالت صالحة ، والتي تدفنه
دائماً ، قد لاحت له الآن رقيقة
كورقة سيجارة . ولكن ما كاد
أن يترعها ليدس فيها قبضتيه
المضمومتين ، ليدخل إليهما شيئاً
من الدفء حتى شعر كأن
جبهته قد شُدت من كل نواحيها
بأسنان ملازمة جليدية أخذت كالزجاج
تخرقه . فأعادها مسرعاً إلى مكانها .
كاثت قدماء في حدائه الضخم ،
متصلتين وباردتين كالبخدوع .
وكان جائعاً . انه جوع عميق ،
أسود ، انتزع منه كل مافيه من
قوة ، وكان يشعر في أعماق أعماق
أحشائه بفراغ قاتل موجه ، أشد
ايلاماً من الهوة الفاغرة أشداً تحت
هنالك في الأسفل في قلب الغابة
كانت الذئاب تمزق النعجة لتسد
جوعها . هنيئاً لها ما أسعدها هي

كأنه مشهد من غير هذا العالم .
إذ ماهي الفائدة التي يمكن أن يجنيها
من هذا كله ؟ ان اقدام هؤلاء تطأ
الأرض هنالك وفي امكانهم أن يقاتلوا
الذئاب . هنيئاً لهم ما أسعدهم وراح
بوجه إليهم بفكره رسالات يائسة :
« اخوتي ، لاتدعوني أموت هنا ،
ياأخوتي ! » بيد أن حلقه الجفاف
المتقلص ، لم يوفق إلى التطق بأية
كلمة . ومن كان بمقدوره أن
يسمعه ؟

هنالك في الخضيض ، هدأت
ضوضاء النباح وتعالى نغاء النعاج
المذعورة ، وهنا ، في العلاء ،
ذئاب ضخمة تسير إليه ، عبر
الفضاء ، متأهبة لتمزيقه ، ولكن ،
لن يكون في قدرته ، هو ، أن
يتحسس شيئاً ، حتى حرارة دمه ،
إذا مانزف من عروقه . كان
مصقلاً ، حتى أعماق عظامه .

أرضه الخشبية المغسولة بالماء ، إلا
أن الخط المعلق ظل متشبهاً بجموده ،
ثابتاً في مكانه ، لا يتحرك في
قلب تلك الكتلة السوداء من الحلوكة
والبرودة الجليدية . لو علم الناس
أنه هنا ، لما توانوا عن اللجوء إلى
مناداته .

ورئيس المهندسين ، ماعساه
أن يقول آتئذ ؟ قد يكون في
انتظاره عقاب آخر دون ريب .
وخطرت بذهنه في تعاقب سريع ،
آلاف الأفكار وآلاف الوجوه :
مساعدته في بتريل ، زوجته رئيس
المهندسين ، أولاده ، متعهد
أنينووازا ، الرعيان في ديلجا ،
كلهم كانوا يقبلون عليه ، في
المركبة ، وكل منهم يتحدث إليه ،
بين فاصح ومؤنب ، ثم يتوارى
في فحمة الليل .

تفقد الفأس وتفقد القرمة في

أيضاً ! كل من تظاً أقدامه الأرض
هنيئاً له ، ما أسعده حقاً ! وهو
هو وحده بساق بين الأرض
والسما ، محاط من كل جهة ،
بهواء بارد ، بصقيع جليدي ينهشه
بلا رحمة .

بيد أن نزعته سيكون طويلاً
ومليئاً بالأوهام الباطلة . لقد أصاح
بسمعه ، مرات عديدة ، باندفاع
المحموم فيطنح قلبه بالحرارة
فجأة ، إذا ما توهم أن المركبة ،
ستتأنف تقدمها . لعل الخط
المعلق لم يتوقف إلا لعطل طارئ ،
ولعله عائد إلى الحركة ، فيماتبقى
من الليل ، حتى يبدأ النهار . حين
كانت تراوده هذه الأفكار ،
كانت تنبثق من ذهنه طب مبهرة ،
تنير العالم بضياء جديد ، فيعود
كما كان يعهده من قبل : سيؤوب
إلى بيته ، إلى غرفته الدافئة ، إلى

تشعل . أمسك عندئذ بالغصن
وأشعله بعود ثالث . فالتهب
الأزهار الاصطناعية واحدة واحدة
واحدة ، فجمعها إذ ذاك تحت
كوم النشارة ، التي بدأت أخيراً
تشعل .

قد تكون الساعة شارفت
الواحدة صباحاً ، وربما أكثر .
فالقمر كان قد انتقل من القمم
البضاء على جبل بارنغ إلى الغابات
الخائكة في مدخل (سيرديك) .
وكانت الظلال الضخمة للجبال ،
تتحرك دون توقف ، وقد ظهرت
الآن ظلال أخرى صغيرة ، مرتعشة
شفافة ، تنم عن الرجل وعن
مأساته في مملكة الظلمات والثلوج
السائلة « كانت صورة ياكوب
أونيزيا ترسم على جدران المركبة ،
حتى نصفه ، على حين أن رأسه
وكنتفه ، تبرز فوقها لتنبه في عالم

أسفل المركبة ، ولاحت له خاطرة ،
قد تكون وسيلة نجاته ، خاطرة
شققت لنفسها طريقاً في ذهنه المتجمد
بصعوبة بالغة . فوضع القرمة
عامودياً وراح يشقها . كانت
الفأس ترن رنيناً قاسياً على الحطب
المتصلب . ثم نزل عليها بضربة
قاصمة فقطعها قطعتين . من أبصره ،
ملوحاً بفأسه ، تحت أشعة القمر ،
في مثل هذه الساعة وفي هذا المكان
المرتفع ، الذي لانصله بالأرض
صلة ، لحاله عاملاً مجهداً ، متصرفاً
إلى عمله ولأخذه شيء من الدهشة
والاستغراب .

أشعل بيديه المتجمدتين أول
عود من الكبريت . تحت كوم
النشارة ، ولكن ، سرعان ما انطفأ
قبل أن يشتعل ، فأشعل متعجلاً
عوداً ثانياً وظل يثبته تحت النشارة
حتى مسّ اللهب أصابعه ، ولم

بمعالمها الغامضة ، المشوشة ،
 ها معالم عملاق ، جبار ، ولعل
 الخيال قد وصل إلى عُمْد
 ال الشمال البيضاء ، حيث
 شر خلفها آثار (سارميزجيتزا)
 قديمة . ولعل ياكوب أونيزيا
 نثر داسي (١) من بقايا الأجداد
 الأوائل ، يقضي ليله ، تحت
 السماء ، قرب هيب من نار
 الصنوبر . ولكن ، بين ملايين
 الناس ، الذين قضوا ليالهم في
 عزلة تامة ، إلى جانب التاروخدها ،
 خلال الألفين من السنوات
 الجاحدات ، هل وُجد ، ياترى
 من فاقه تعرضاً لأصناف العذاب
 وتحمل أعباء اللعنة ؟

كان في ديلجا راعٍ عجوز ،
 أصيب بشيء من الخبل ، بعد أن

انهال عليه رجال الدرك بالضرب
 المبرح ، على عهد الأمبراطورية
 حين علم هذا نبأ الكارثة ، في
 اليوم التالي ، روى أنه بعد قصة
 الذئاب ، عند صيحة الديك الثالثة ،
 عاود الخروج من بيته ، فسمّر في
 مكانه لشدة رعبه ، إذ أبصرت
 عيناه بجلاء على صفحة السماء
 القائمة ، وعلى ارتفاع شاهق ،
 تسمماً من الجحيم . لقد كان
 هنالك في قلب الظلمات قرن مليء
 بالقطران . إنه أحد هذه الأفران
 التي يقضي فيها على المحكومين
 بالموت حرقاً ، كما يبدو في
 اللوحات التي نشاهدها مرسومة
 في الكنيسة ، كان يتصاعد منه
 شرر ولهب حمراء ، وفي وسطها
 انسان يتلوى إلى جميع الجهات ،
 ماكان الرجل يرى جهنم هذه ،

احتدمت المعركة بين الكلاب
والذئاب ، وحيث تناثرت ككش
كبيرة من الوبر أبصر بقعاً من الدم
فاشماز واكتأب ؛ لأن المشفى
الذي لا يقل بياضه عن بياض الثلج
والذي تراءى فيه أحياناً مثل هذه
البقع الحمراء من الدم ، مازالت
صورته المؤلمة ماثلة ، حتى الآن ،
نصب عينيه .

فرغ أنظاره إلى السماء تفادياً
من رؤية هذا المشهد ، وإذا به
يشاهد الأمر الرهيب . هنالك في
الأعالي على الخط المعلق ، كان
رجل يفرش على حافة المركبة ،
كما لو كان راكباً على ظهر
حصان ، وهو يتفحص الحضيض
كأنه يقيس عمق الهوة . ماذا يفعل
هناك ؟ كان المعلم يمشي مندساعة
وقد رأى المركبات مصفوفة على
طول الطريق ، جامدة ، بلا حراك

حتى دبّ فيه ذعر مميت ولاسيما
في ليلة الميلاد المقدسة هذه . فدخل
بيته وهو يرسم إشارة الصليب .
بعد برهة وجيزة أطل من نافذته
فرأى اللهب تنطفئ والفرن المليء
بالقطران يتوارى في العتمة .

أما معلم أنينو وازا الذي توفيت
زوجته أثناء الولادة ، في هذا
الخريف ، فقد كان مدعواً إلى
منزل الخوري الأرثوذكسي في
بتروزاني ، لقضاء أول أيام الميلاد
— وبما أنه كان أيضاً حريضاً على
حضور الصلاة — فقد انطلق من
بيته في الصباح الباكر . كانت
البرودة لاذعة ، قارصة قاسية .
اجتاز الهضبة الأولى والثانية وأخذ
يهبط الوادي ، في ديلجا ،
على الطريق المليء ببقايا معركة
الليل . كان الثلج في كل جنباته
زاحراً بآثار الأقدام ، حيث

مسافة أربعين متراً تقريباً ، في هذا الجو البارد ولاسيما في العلاء .

الآن ، غدت المركبة والرجل بقعتين منفصلتين على صفحة السماء الزرقاء . المركبة ثابتة ، لا تتحرك ، أما الرجل بخياله الأسود المدلى ، فهو يتعد إلى اليسار ببطء . يتقدم وهو معلق في الخلاء . فإذا مارفح يده ، ينقلها إلى الأمام ، يختل توازن جسمه ويكاد أن يفصل عن السلك . عندئذ وبسرعة يجذب يده الثالثة إليه ويظل هكذا بضع ثوانٍ وثقله معتمد على يديه الاثنتين معاً ، فيستعيد الجسم توازنه ، أما هو فيبدو وكأنه يستجمع قواه من جديد . بعدئذ وبسرعة ، يلقي إحدى يديه إلى الأمام ، كمن يهم أن يقبض على عصفور ، وبسرعة أكبر ، يجذب الأخرى إلى جانبها ، تجنباً من البقاء معلقاً

في ذلك الارتفاع الشاق ، فكيف تسمى لهذا الرجل أن يصل إلى ما فوق الهوة في المركبة ؟ وليس ثمة من مركبة واحدة من هذه المركبات الحمراء التي اعتاد الناس أن يروا فيها مفتشي الخطوط . إلا أن الوقت لم يسمح له أن يطيل التساؤل .

فقد أبصر وهو مشدوه ومسمر في أرضه ، كيف أمسك رجل المركبة بالسلك المعدني وأرخص ساقه في الفضاء ، بعد أن قتل برهة يفكر . وبعد برهة أخرى بدأ عليه التردد ، ثم بدأ يتقدم بقوة ساعديه . انقطعت أنفاس المعلم من رعب ، لم يشعر بمثله في حياته وجمدت الدماء في عروقه بعد أن أدرك جليلة الأمر .

إن هذا الرجل يريد أن يتأدرك المركبة ويصل إلى الركيزة العليا الجانبية ، متقدماً على طول السلك ،

وبقي حيث هو ممسكاً بكلتا يديه ، بينما أخذ تحيط ساقيه بضعف شيئاً فشيئاً ، كمن دخل في الترع الأخير . وكان المعلم يحس أن قلبه يخفق بعنف في صدره ، ويدفع إلى حلقه ومصادغه ، دفعات قوية من الدم المستقر ، اللاذع . إن لحظة النهاية المفجعة ، لم تعد بعيدة .

بالقرب من السلك ، مرّ طائر ، يسبح في الفضاء ، ولعل الرجل أفلح في رؤيته وعينه ، محمّلقتان من شدة الرعب ، ولعل آخر خاطرة كانت : « آه ! ليتني من ذوات الأجنحة ! » وإذا بإحدى يديه ترتخي ، ولا تتقدم ، كما كان شأنها حتى الآن ، وإذا بجسمه يبقى لحظة معلقاً بيد واحدة ، ثم تنحلّ هذه أيضاً ، فيهوي . كان يهبط

بيد واحدة ، فتتخط ساقاه في الهواء دون توقف ، كأنهما تساعدانه على التقدم .

أخذ الخور يدب في ذراعيه ، فلا تتقلان إلا بصعوبة متزايدة ، مثل سباح مرهق ، يرى أنه ما زال بعيداً عن الشاطئ . لقد ابتعد عن المركبة مسافة عشرة أمتار . فالوقت الذي يقضيه في مكانه ، متشبهاً بكلتا يديه كي يستعيدقواه ، أخذ يطول ويزداد طولاً ، حتى بلغ مرحلة ، لا يرفع فيها يده ليتقدم حتى يعيدها بسرعة إلى مكانها . وكان المعلم ينطلع إليه ، مرتعش الجسم ، مصطك الأسنان .

فالرجل المدلى هناك في الأعالي على السلك ، فقد قوة التقدم . حاول جاهداً ، مرة أخرى ، أن يتترع يده لينقلها ولكنه أخفق ، وبسرعة أعادها إلى مكانها .

جهة ويتبادلون أمكتهم بصورة مستمرة . وكان المنطلقون بالمحفة من بريا ، ينتظرون .

أما الموضع الذي سقط فيه الرجل من المركبة ، فما زالت إحدى نواحيه ، وهي التي انسحب منها الذئب إلى الغابة ، تحمل آثار المعركة الليلية : من كشش الوبر وبقع الدم . وكان الرجل حين هوى كالصخرة ، قد نثر الثلج فيساحته ، إلى جميع الجهات ولفحه بدمائه . فأنهرس وغدا

كتلة متداخلة من لحم وعظام وثيراب وثلج شرب بالدم ونشارة الخشب ، وتجمد هذا كله في مجموعة واحدة ، ذات ألوان متنوعة ، مؤلمة ومؤثرة . وكانت قبضاته الضخمتان اللتان أمسك بهما حياته كلها واللذان لم تقويا على حمله ، متورمتين ومزرقتين .

وهو يدور في الهواء ، على نفسه ويتخط بيديه ورجليه كمن أصيب بمرض الصرع ، وفي نفس الوقت يهوي في جسم المعلم كشفرة سكين حادة ويشقه من جميعه حتى أخمص قدميه . حين قارب الأرض لاح للمعلم أنه يرى وجهه تحت شعره المشوش وعينه اللتين تبصان إليه بذعر وكراهية . في نفس هذه اللحظة ، أفاق الوادي على دوي صرخة حادة مروعة .

إنه يوم عيد الميلاد .

في جنبات الوادي ، في ديلجا مساحات واسعة من الثلوج . حين وصل المنطلقون من بروزاني إلى قمة الهضبة الثانية ، أبصروا على السفح المقابل ، فوق الثلوج البيضاء الفسيحة ، مجموعة سوداء من أناس ، يتحركون ببطء من كل

برفوشهم ، لازاحة الثلج عن الطريق .

• • •

عند الظهر تقريباً ، مر الموكب الجنازي في أنينووازا ، تشيعه من سائر النوافذ ، وجوه كثية مكفهرة إن الجميع يعرفون ياكوب أونيزيا ، وكان موته البشع في يوم العيد ، قد آلمهم وأقض مضاجعهم .

في مطبخ بيت الميت حيث وجت على الناس أن يمروا ليصلوا إلى الغرفة بالجثمان ، كان لحم الخنزير ، المهياً منذ بضعة أيام ، في الطست الكبير . في قطع من اللحم الدامي كتلك القطع من اللحم المهروس الدامي ، التي يحملها الرجال الأربعة في المحطة . عندما وصل الموكب ، كشف كل من كان هناك عن رأسه ، بينما راحت الزوجة ، تلطم وجهها

أما وجهه السليم ، فكان مصوباً إلى السماء . وعيناه المفتوحتان المتجمدتان ، كانتا تتأملان الأعالي التي أنهار منها . لقد انتهى الآن كل ماعاناه من صراع . فالأودية التي أذاقته ، أثناء الخريف ، كل أصناف العذاب ، والتي قطعها أخيراً بالخط المعلق — كأن كلاً منها تنين يفرز رحمه في صدرها —

قد انتصرت عليه أخيراً وأُنزلت به أبشع أنواع الانتقام . لقد وقع في أسفل أشدها عمقاً ، كأنه يقع بين أشداق أقسى وأشرس تنين منها . أما هنالك في العلاء ، فالمرعبة مازالت واقفة ، سوداء اللون ، خرساء ، كتابوت معلق . والركائز الحديدية منتصبه على ، أطراف الجبل ، على ارتفاع مذهل . اقترَب القادمون من بتريللا

العمل ، بعد يومين فتشت جميع
المركبات ، فعثر في أرض تلك
التي ركبها ياكوب أونيزيا ، على
الفأس وعلى كوم رماد خشب
الصنوبر . الذي كان أشعله ، كما
وُجد في إحدى الزوايا ، غصن
الأزهار الاصطناعية ، وقد احترق
نصفها والتوى مابقي منها واسود
لونه .

مستحبة ، أما الوجوه ، فكانت
جميعها تعبر عن الحزن والأسى
والاحتجاج الأليم ، المكبوت .
ها ، ان أنحاً جديداً لهم
يقضى عليه ، ظلماً وبصورة
مفاجئة .

• • • •

حين عاد الخط المعلق إلى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

✱ ✱ ✱

فِي الْمَذَاهِبِ الْأَدَبِيَّةِ الْكُبْرَى

الرومانسية

مفاهيم
وملامح

عادل الفريجات

محاولة تعريف :

يشير بول فاليري شعوراً بالتردد
والتحرج عند الباحث إذ يحاول
تعريفاً للرومانسية وذلك عندما يقول
« لا بد أن يكون المرء غير متزن
العقل إذا حاول تعريف الرومانسية »
اعتقاداً منه أن الرومانسية اتجاه واسع
في الأدب والفن ذو خصائص
ومزايا وألوان تختلف بقدر اختلاف
الأدباء والفنانين في أمزجتهم . .
وميوطنهم وعواطفهم ، حتى أنه
قيل : إن هناك أنواعاً من الرومانسية
بقدر عدد الرومانتيين . »

لقد كانت محاولات التحديد
في الماضي تتجه لتفسير النفس
الرومانسية أكثر من اتجاهها لتعريف
الأدب الرومانسي . إلا أننا نقع على
بعض التعريفات التي تنتمي إلى
مفهوم أدبي بحث ، فقد قال ستانداي
« إن الرومانسية هي الفن الذي
بموجبه نقدٌ للشعوب في حالتها
الراهة من العادات والمعتقدات
أعمالاً أدبية جذيرة بأن تعطيها
أكبر قدر ممكن من المسرة » (١)
وهي بحسب سومية Soumet

(١) - فان بتيغم ، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا - ترجمة فريد انطونيوس .
بيروت ١٩٦٧ ص ١٩٩ .

تمثل ردّاً طبيعياً على جمود الكلاسيكية من جهة ثانية ، وإلى اعتبار الرومانسية تعبيراً عن مجتمع جديد ، حتى أن فيكتور هيجو وصفها في مناسبة أخرى بأنها الثورة الفرنسية محققة في الأدب .

عوامل ظهور الرومانسية :

لقد كانت الرومانسية ثمرة لعوامل عدة أنضجتها ، وساهمت في صيرورتها على الشكل الذي وصلتنا به . وقد تضافرت عوامل كثيرة شكلت الدوافع البعيدة لنشوء هذا المذهب الأدبي وأهمها :

١ - بروز الصراع الطبقي بين الأرستقراطية ، والبورجوازية التي انتصرت لها الثورة الفرنسية . هذه الثورة التي كان لها أثرها الفعال في نمو ثقافة جديدة هي

الأدب الذي يتوخى التوغل أكثر فأكثر في أسرار قلوبنا ، ويملك كتابه « عبقرية الانفعالات » . وقد جاء في مقدمة « هرنافي » لفكتور هيجو التعريف المشهور الذي أطلقه المؤلف سنة ١٨٣٠ والذي يفيد بأن « الرومانسية هي الليبرالية في الأدب » وهي ند للبرالية السياسية التي أقيمت - كما يزعم في ملكية تموز .

هذا إلا أن ناقداً عربياً متميزاً ، هو الدكتور محمد مندور ، رأى فيها « حالة نفسية أكثر منها مذهباً أدبياً أو فنياً » (٢) .

إن هذه الاختلافات في التعريفات ترجع إلى فهم هذا المذهب فهماً نسبياً من جهة ، وإلى كون رواده آنذاك كانوا في طريقهم إلى بلورة ظاهرة أدبية

حياتها ونموها وازدهارها .
وإلا إذا منحت الحرية المطلقة في
الحياة والحركة والابداع . وقد
رأت الثورة الفرنسية في روسو
مبدعها فجرى تقديسه في أوج قوتها
ولاغرو أن يأمر روبسبيير بنقل
رفاته إلى البانتيون . ذلك لأن
روسو اعتقد أن الثورة في سبيل
القضاء على الطغاة عمل شرعي ! .

٣ - ومن العوامل الأدبية التي
أثارت للرومانسية أن تظهر في
صورها الكاملة اكتشاف شكسبير
على يد فولتير في « رسائله الفلسفية »
حيث لاحظ قدرته على التصوير ،
وعلى التحليل النفسي لصراع
العواطف . ولنتذكر أن شكسبير
عدّ في بعض الأحيان رومانسياً .
ذلك لأنه كان يقدم جديداً في
عصره . وقد أعلن أميل ديشان في
مقدمته لـ « دراسات فرنسية وأجنبية

نتيجة طبيعية للثورات في كل آن
ومكان .

٢ - كما كان للتيارات
الفلسفية التي أخذت تبحث في
شؤون النفس والفرد ، وتعطي
قيمة عظيمة لحرية الانسان وتفسح
أمامه المجال لتعبيرات حرة خارجة
على القيود الكلاسية ؛ كان لهذه
التيارات أكبر الأثر في الاعتزاز
بالحاسمية والشعور ، والتعبير عنهما
وقد مثل جان جاك روسو الفيلسوف
الفرنسي هذا الوضع خير تمثيل
ويمكن القول إن ما أفاد به بعد
المنطلق النظري للرومانسية : فطبيعة
الانسان خيرة ، والتقدم هو الذي
يفسدها . والانسان الفرد مستودع
غير محدود من الامكانيات وهذه
الامكانيات لا يمكن لها أن تعيش
وتنمو وتزدهر إلا إذا حطمت كل
القيود والعوائق التي تحول دون

أن الرومانسية هي كل ما هو جديد،
في جميع العصور الأدبية .

إن فولتير هذا الذي مرّ ذكره
كان يعد بحق رائداً من رواد الحرية
الفكرية في التاريخ ، وعبارته
الشهيرة ما تزال تتردد على الألسن .
وهي : « إنني قد اختلف معك في
الرأي ، ولكنني على استعداد لأن
أبذل دمي في سبيل حقتك في الدفاع
عن رأيك . »

٤ - ويتبع هذه العوامل
اكتشاف أدب الشمال الأوروبي
الذي سعى الرومانتيون لاتخاذهم مثلاً
يحتذي ، بعد أن عزفوا عن مثال
الكلاسيين المتمثل في الأدب
اللاتيني . والأدب اليوناني .

« وقد وضعت مدام دي ستال
نموذجين من الأدب ، الواحد
تجاه الآخر - ومنحتهما حقوقاً

متساوية ؛ النموذج الأول هو
الأدب الكلاسيكي الذي ، وإن
صدر عن كتاب محدثين ، هو من
الهام قديم ، وهو في الواقع مشبع
بحالة فكرية وثيقة العلاقة بالمناخات
الجنوبية حيث ولد . والنموذج
الثاني الأدب الرومانسي . من خلق
محدث حتى ولو أن بعض المؤلفات
يعود تاريخها إلى العصر الوسيط ،
فهو حديث لأنه لا يدين بشيء
للتقليد الإغريقي اللاتيني وينبوعه
من بلدان أوروبا الشمالية . إن هو
ميروس يقابله الشاعر الشمالي أوسيان
وراسين يقابله شكسبير أو
شيلار . « (٣) هذا وقد تمت العودة
إلى الأساطير الكلتية والاسكندنافية
بكثرة ، ونظر إلى الأشعار الشعبية
القديمة نظرة جديدة .

٥ - وقد طرحت مسألة طبيعة

وحول قابلية الكمال اللامحدودة في الفكر البشري ، وحول الذوق والعبقرية ، والأدب والمجتمع ، وآداب الجنوب وآداب الشمال ، والنفس الحديثة التي تتوخى تعبيراً جديداً ، وتتطلب فناً ملائماً لكل التغيرات هذا الفيض من الأبحاث والمواقف زلزل القواعد الاتباعية . وكاد يحو خطوطها العريضة التي نعتز على شيء منها في قصيدة (بوالو) « الفن الشعري » .

معالم وملامح :

إن الرومانسية بوصفها مذهباً أدبياً وفنياً عريضاً وقلقاً في وقت واحد لم تفلح في بلورة بنية أدبية متكاملة ، واضحة المعالم ، بينة الملامح . وهي أبعد ما تكون عن مدرسة أدبية راعى تلاميذها نظاماً ما ، أو التزموا بقيم إيجابية ثابتة . « فالرومانسية اتجاه عريض ربما

الجمال للنقاش طوال القرن الثامن عشر ، فبينما كان الاتباعيون يجيبون بأن الجمال هو الحقيقة ، وأنه هو هو ، في كل العصور والمصور ، طرح الابتداعيون الجمال على أساس الذوق الفردي ، فبعد أن كان موضوعاً أصبح ذاتياً ، وبعد أن كان مطلقاً غدا نسبياً . وهكذا رُدَّ كل شيء إلى الشعور الفردي ، والحسرية الشخصية . والحقيقة أن الفن والأدب آنذاك كانا على ظمأ للحرية بسبب سيطرة فكرة النظام والقاعدة ، وهيمنة الدعوة إلى الانضباط والامتنال ، وإلى التزمّت أحياناً . حتى أن هذه الأفكار والاتجاهات وقرت في الأذهان طوال مئة وخمسين عاماً من سلطة الحكم الكلاسيكي .

وبعبارة مختصرة . فإن فيضاً من الأبحاث حول القديم والمحدث

تمثل في موقفه الاحتجاجي الرفض أكثر مما تمثل بخصائص إنجيلية مشتركة . (٤) وقد سعى روادها إلى فسح المجال أمام العبقرية الفردية المبدعة ، اعتقاداً راسخاً منهم أن ليس للفن قواعد ضابطة أو قيود ضاغطة . إن إيمانهم بالحرية المطلقة هو الذي وجه نتائجهم - وألف القاسم المشترك فيما بينهم .

إن إقامة المناظرة والمقابلة بين اللوحة الأدبية التي تنتهي إلى العالم الرومانسي . واللوحة الأدبية ، الاتباعية توضح بلا شك شيئاً من الفروق ، وتكشف عن مزيد من المعالم والملامح ، لأن الضد يظهره الضد .

فإذا ما ألح الاتباعيون على النزعة العقلية الرصينة نجد الابتداعيين يركزون دعواتهم

ويعمّحرون ابتداعهم حول العاطفة المشبوبة والحس الرهيف ، ويشنون حملات شعواء ضد العلوم الفلسفية والعقلية لصالح صوت العاطفة : إنهم يخاطبون القلوب ويقرعون أبوابها . وها نحن نجد الشاعر الرومانسي (الفرددي موسيه) يقول « أول مسألة لي هي ألا ألقى بالاً إلى العقل . » وينصح صديقاً له في مناسبة أخرى قائلاً : « أفرع باب القلب ، ففيه وحده العبقرية وفيه الرحمة والعذاب والحب ، وفيه صخرة الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوماً ما ، إذا مستها عصا موسى . »

وفي الصراع بين العاطفة والواجب نلاحظ التضحية ، بالأولى لصالح الآخر ، ذلك لأن الإرادة المسيطرة على العقل يجب أن تتحكم

بالأسى » و « مامن شيء يجعلنا عظماء كألم عظيم » هذا ثم ان قارئ الآثار الرومانسية يلاحظ أن أصحابها لا يخرجون من عرض أبطالهم ، وهم يذرفون الدمع ، بل وينجبون بصوت مرتفع ، الأمر الذي تأنف منه النزعة الاتباعية فهي مذهب العقل والرصانة واللياقة الاجتماعية .

لقد كان شعار الرومانتين في هذا الذي نحن بصدده قول قائلهم : « ليزعم هؤلاء الذين لم يحبوا قط أنهم أسى تفكيراً من غيرهم ما شاء لهم . فإني أجيبهم أن هناك أفكاراً صحيحة لاحصر لها ، ولا سبيل إلى الوصول إليها ، لأنها محصورة في نطاق العاطفة ، حتى يمكن القول إن القلب له أفكاره الخاصة . »

إن القلب هو مصنع الأفكار

وتسود ، ففي مسرحية السيد (Lesid) لكورني غلب (رودريج) نداء الواجب ، وأخذ بثأر أبيه ، على نداء العاطفة الذي كان يدعو للاخلاص إلى حبيبته (شمين) . وعلى العكس مما سبق نجد الروايات الرومانسية تفخر بانتصار العاطفة . على الواجب - وتعرض العاطفة على أنها قيمة عليا في النفس البشرية إلا أن هذه العاطفة وما يتصل بها من طموحات عظيمة . وتطلعات كبيرة ، كثيراً ما تضطلم بواقع مر ، ووضع تكثر فيه العوائق فتحول دون تحقيقها ، فيستحوذ على المرء من جراء ذلك شعور ممض بالخيبة والاحباط ، يتلوه احساس بالأسى والحسرة والألم . ولطالما تغنى الرومانتيون بهذا الألم ، فقد ملأ (لامارتين) فرنسا بنداات معبرة عن هذا الموقف كقوله : « ابداع الأغاني ماتسر بل

العميقة لا يصل إليها ذو العاطفة العميقة . وكل حقيقة نوع من الوحي . . » .

هذا ولما كانت الاتباعية الجديدة تلتزم بضوابط اجتماعية ، وأعراف جمهورية وقوانين سنّها الأقدمون وأرتضوها لأنفسهم فإن الرومانسية على العكس من ذلك تصرّ على الادعاء بأن التجربة الذاتية هي الأساس ، وأنه لا قيود على العبقرية . وتعلن أنها حركة تتمرّد على القيم السائدة ، والعهود البائدة ، « وليس هناك أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة . فالثورة هي الوجهة له والمسيطرة عليه والرومانتيكيون هم أبناء الثورة شبّسوا في حجرها ، ورويت أفكارهم بدماؤها . وألّهب عزائمهم ما أنتجته من صراع بين قوى الشعب أفراداً وطبقات ، وممثلي الاستبداد من

الرومانسية التي يخلق بها خيالهم الجامح إلى المطلق واللامتناهي . ولاشك أن ترجمة قصص ألف ليلة وليلة على يد (أنطون جالان) . وماتعج به هذه القصص من كثافة في الأحلام ، وقوة في الخيال ، وما رددته شهرزاد من مفاتن الشرق وروحانيته لاشك أن هذه الترجمة والاطلاع عليها ، وعلى أسرار الشرق من ورأها ، وعلى عالمه وقيمته ، قد أثّرت في خيال الغرب وأدبه وفنه .

لقد ذهب بهم تقدّيسهم للعاطفة إلى حد الإيمان بأنها كانت وراء كل اعتقاد فلسفي أو ديني . وقد قال (شاتوبريان) صاحب عبقرية المسيحية « بكيت فاعتقدت » وظن بعضهم أن الحقيقة العميقة يمرّ طريقها عبر القلب . فقد نادى كولبريدج عام ١٨٠١ « بأن الحقيقة

وعاطفياً . ولم تقتصر الحرية المنشودة على العباقرة فحسب ، بل منحت لكل فنان تمثيلاً مع الايمان بالفرد المتفرد . . . وهي من خلال ذلك أنكرت وتنكرت لكل المقاييس الموضوعية للفن ، وتجاهلت كل الموانع والحواجز ، واستبعدت أية سلطة خارجية ، وشنت حرباً شعواء ضد الأكاديميات والكنائس والمحاكم السائدة ، والنقاد ، والأسماء المشهورة . وهي بهذا وضعت حجر الأساس لبنية الجدل المستمر حول حدود الحرية في الابداع ، ومفاهيم التقييم ، ومنطلقات النقد .

وقد ترتب على اطلاق الحريات للفنانين والأدباء عدم استسلام الفنان لذوق فئة من الناس ، أو لضغط محكمة من محاكم الرأي العام ،

الملوك وأنصارهم . . فضيق ، الرماتيكى بالمجتمع ثورة ، وفي انصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية ثورة ، وفي سحقه على الشرور ودأبه في البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة وأخيراً في هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة . « (٥) » .

والحقيقة أن الثورة الفرنسية قد مهدت للرومانسية ، وأسهمت بشكل غير مباشر في تفسير جديد لفكرة الحرية الفنية ، إن هذا التفسير لاتزال بصماته تطبع أي فقد في وأدبي ذي بال ؛ وخلاصته : أن لكل فنان حريته التامة في أن يبدع معايير الخاصة . وقد انقلب النقد من الاهتمام بما يحيط بالأدب خارجياً إلى الاهتمام به وجدانياً

ونجم عن ذلك في كثير من الأحيان حالة من التعارض والتصادم بين الفنان والجمهور ، بل لنقل حالة من التوتر والتأزم لاتزال تلف كثيراً من أشكال الأدب والفن المعاصرين ، وتلقي بظلالها على نتاج آداب القرن العشرين ، أو على جل هذا النتاج . والحجة في ذلك كله أنه لا يوجد هناك ذوق مطلق ، ولا اتجاه ثابت ولا قيم جمهورية ، فالفنان على الرغم من أنه يؤمن برفاقه في السلاح إلا أن إيمانه هذا لا يضاهي بحريته الشخصية في التعبير الحر والابداع الطريف .. والأدب الخلاق .

ولقد عرف ارنولد هاوزر في كتابه « الفن والمجتمع عبر التاريخ » الفن الحديث تعريفاً لا يخلو من مسحة رومانتية إذ قال : « فالفن

الحديث هو التعبير عن الإنسان الوحيد المنعزل ، عن الفرد الذي يشعر بأنه مختلف عن أقرانه — مختلف إلى الحد الذي يكون فيه هذا الاختلاف نعمة أو نقمة » (٦) ولعل ما يؤكد ظواهر الجدة والطرافة بل والغرابة في الابداع الرومانتي تلك الكلمات التي ساقها شليجل في معرض وصفه للفكر الرومانسي ، فهو يقول :

« إن الفكر الرومانسي . . يرتضي التقارب المستمر بين أكثر الأشياء تناقضاً . إن الطبيعة والفن والشعر والنثر — والرصين ، والملي ، والذكرى ، والحدس ، والأفكار المجردة ، والاحساسات الحية ، وما هو إلهي ، وما هو أرضي . ، والحياة والموت ،

(٦) - هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ . ترجمة فؤاد زكريا - القاهرة ١٩٧١ ص ١٦٧

مع ما رآه بوالو من « أن الخيال موهبة عظيمة لا يستغني عنها شاعر حقيقي - ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنه لن يصل إلى الكمال ، ولا بد أن يكبح عقله خياله ، وعلى الشاعر حتى حين ينحرف عما هو طبيعي ، أن يحترم قوانين العقل التي تحدده بحدود ما هو محتمل ممكن . وبالاختصار كان الشاعر في نظرهم مترجماً لا خالقاً ، يرى محاسن المألوف والمعروف ولا يبحث عن المجهول ، وإنما يرى أن الترتيب ، ومراعاة المقام والصقل هي أهم ماتنتجه إليه عنايته . » (٨) .

على حين عمد الرومانسيون إلى إطلاق العنان لهذه القوة الخلاقة

تجتمع كلها وتتمازج بأكثر الطرق حرارة في الفن الرومانسي » (٧) .
إن هذه الأشياء المتباعدة والمتناظرة بل والمتناقضة لا يلتقطها العقل بل يلتقطها الخيال والعاطفة القادران على التغلغل أكثر فأكثر في أسرار النفس والطبيعة .

إن الخيال الرومانتي الذي نقل صاحبه إلى عالم الأحلام والرؤى ، وإلى الشرق حيث التجريد والتسامي والروحانية تطبع أكثر الآثار الأدبية إن هذا الخيال - كما مرّ بنا في الحديث عن أثر قصص ألف ليلة وليلة - قد تجاوز الواقع وسيطر عليه ، وخلق حاجة في الفنان للتعبير عن كل ما هو غريب أو مألوف ، ولكن بطريقة جذابة ..! لقد كان الكلاسيكيون منسجمين

(٧) - المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٠٢

(٨) - عباس ، احسان : فن الشعر . بيروت بلا تاريخ ط ٢ ص ١٢٦

فكان بليك يرى أن الخيال قوة إلهية ، وأن كل شيء حقيقي يصدر عنها. وقد آمن جل أدباء هذا المذهب أن الشعر لا يستطيع أن يتنفس في عالم الحس والمادة - أو في حضيض الواقع الملموس . لذا قطع هؤلاء في أغلب الأحيان - صلاتهم بالعالم المحيط بهم ، وبنوا لأنفسهم عوالم جديدة ، وأصبحوا يغتذون بأحلامهم ، وخلقوا لأنفسهم المثال الذي يرتضون . إنهم بعبارة مختصرة سلكوا الطريق إلى البرج العاجي ، وبنوا العلاقات التي تربطهم بواقعهم العياني لأنها تقيدهم إليه ، في حين يحررهم الخيال منه ، ولو كان هذا التحرير تحريراً وهمياً ! ..

لاحظنا حتى الآن أن النزعة العاطفية قد ناظرت النزعة العقلية ، وإن الإيمان بالفرد قابله الإيمان

بالجماعة . والخيال الذي يحترم قوانين العقل ، والذي يكبح جماحه الممكن والمحتمل بوازيه الخيال المجنح ، والحلم النشوان ، والتصور اللامحدود ، الذي يهيم بكل ماهو طريف وغريب . ! . . أضيف إلى هذه الأشياء مجتمعه ظهور التمرّد على الشكلية مقابل الاصرار على التأنيق واللياقة ؛ فقد نفر الرومانتيون من الأوضاع السائدة ، وسعوا إلى تحقيق مثلهم الأعلى . فكانوا غريباء على بني عصرهم . وقد عانوا من هذه الغربة عن العالم ولكنهم كانوا في الوقت نفسه يرغبون فيه ويقبلون عليه . . وهكذا يعرف (نوفاليس) الألماني الشعر الروماني بأنه « فن الظهور بمظهر الغريب بطريقة ، جذابة » . وهو يؤكد أن كل شيء يمكن أن يصبح رومانتيّاً

ومصيرهم هذا عيباً ولا منقصة ، بل افتخروا بالغربة افتخاراً ، وقد وصف بودلير « الجمال بأنه دائماً غريب ! » ومضى يفصل في العلاقة بين مذهبه من جهة والجمال من جهة ثانية فقال : « إن الرومانسية بالنسبة لي ، هي تعبير جد حديث وراهن عن الجمال . إنها والفن تقوم في المفهوم المشابه لأخلاقية العصر . . . إن من يقول بالرومانسية يقول بالفن الحديث أي بالمؤلفة والروحانية ، واللون ، واندفاع القلب إلى غير هذا . . . » (٩) .

أدب الرومانسية :

لقد برز تأثير الرومانسية في الشعر ، والشعر الغنائي خاصة . وأصبح الشعر في مفهومها تعبسيراً عن خلجات النفس ، وظفريات الشعور والاحساس . بل هو « نالية العاطفة » وأفضل الشعراء أرقهم احساساً

وشاعرياً « لوتباعده به المرء مسافة ما » ويمكن للأشياء أن تصطبغ بالصبغة الابداعية « لو أضفى المرء مظهراً غامضاً على ماهو مألوف ، وخلع على المعلوم شرف المجهول ، ونسب إلى المتناهي دلالة لامتناهية » ولنلاحظ هنا استعمال كلمات « مظهر الغريب » و « شرف المجهول » و « المباعده مسافة ما » . إنها عبارات تشي بحالة الشاعر الرومانسي في مجتمعه الذي يعجز عن فهمه ، فيغدو غريباً فيه ، مجهولاً بين ظهرائه ! . . إن هذه الغربة وهذا النكران ، وهذه العزلة ، تخلق ، بلا شك ، موقفاً أو احساساً خاصاً ينجم عنه أدب وفن شبيه به ، أو معادل له . . . ولم ير هؤلاء في وضعهم هذا

ولما كان الاحساس لا يضبط فإن اللغة الشعرية أيضاً نالها التمرد على القواعد والانفلات من الضوابط . إن الغرض الذي يجب أن يكون حاضراً في فكر الشاعر على الدوام هو « لغز مصير البشرية » . ولقد أصبحت العبقرية الشعرية استعداداً نفسياً لاعقلياً . ولكي نبلغ الحالة الشعرية « علينا أن نهم وراء الأحلام في مناطق أنثوية فنتسج ضجيج الأرض ، ونحن نستمع إلى التناغم السماوي ، معتبرين الكون كله رمزاً لانفعالات النفس » . إن الشعر يعطي امتداداً لهذه اللحظة السامية التي يرتفع بها الانسان إلى مافوق عذابات وملذات الحياة « إنه بالضرورة » حالة هوس ، ومادام هو كذلك فقد أخذ هدف الفن الشعري يتمحور حول تحرير العاطفة السجينة في

أعماق النفس ، ويرمي إلى تفسير طبيعي للعواطف الحية والعميقة . وقد عرّف (وردزورث) الشعر بقوله : « إنه فيض تلقائي لعواطف قوية » . والحقيقة أن النظرية الشعرية قلبت رأساً على عقب ؛ فبعد أن كانت نظرية المحاكاة الكلاسية تعني التعبير عن أشياء خارجية وموضوعية ، أصبحت في الابتداعية نظرية للمحاكاة الداخلية التي تهتم بما يختلج في الصدور ، وقد سميت هذه النظرية بالتعبيرية » ، وقد أصرت على العودة إلى البدائية . والبدائية تعني العودة إلى الطبيعة كما تصورهما روسو والمتأثرون به . وقد تفهم على أنها الرجعة إلى العصور الوسطى كما رآها شليجل ، وقد حظيت الطبيعة بتسقط وافر من اهتمام الرومانتين ، ففرعوا إليها بوصفها ملاذاً لهم

أمواج البحر ، الألحان الأولى
الجديرة بالأصغاء والتقليد ، وقد
أطلق فيكتور هيجو في قصيدة له
بعتوان (رسالة الشاعر) هذا النداء:
انطلق إلى الغابات انطلق
إلى الشواطئ

انشدُ أنغامك الملهمة

من ضغط الحضارة الآلية ، والتقدم
العلمي الزائف . بثوها أشجانهم ،
تعلموا منها حكمة القادر قرأوا في
سفرها ما لم يقرأوه في نتاج الآلة
الصماء البكماء . . وقد أحبوا
كثيراً الغابة الخرساء ورأوا في
حفيف أوراق الشجر ، وصخب

مع غناء أوراق الشجر

ونشيد الأمواج اللازوردية .

فالله ينتظرك في العزلة

ليس الله في الحشود

الانسان صغير ، عقوق ، وبلا جدوى .

وكل شيء في يتموج ويتنهد .

والطبيعة هي القيثارة الكبرى .

والشاعر قوسها الالهي . (١٠)

وكذلك فعل ابن جلده (شلي) في قصيدته « أغنية إلى الرياح الغربية »
فخاطب هذه الرياح قائلاً :

(١٠) - ترجمت من مجموعة فيكتور هيجو : الاشعة والظلال .

اتخذيني قيثارة لك ، كما هو شأن الغابة :
وماذا لو أخذت أوراقك تتساقط كأوراقها
إن ضجيج أنغامك الجبارة

خليق أن يستمد منّا كلينا نغمة خريفية عميقة ،
عذبة رغم أنها مجللة بالأحزان . كوني أيتها الروح الهائجة
روحي . كوني أنت أنا ، أيتها النائرة !
ادفعي أفكاري الميتة في أرجاء الكون
كما تدفعين الأوراق الذابلة لتعجلي بميلاد كون جديد

ومن خلال سحر هذا الشعور
انشري ، كما تنشرين رماداً وشرراً
من سعبير غير خامد ، كلماتي بين البشر

ومن خلال شفتي كوني

نفير نبوءة لعالم خامل

أيتها الريح إذا حل الشتاء

أستطيع الربيع أن يتأخر بعده كثيراً ؟ . « ١٠ »

ففي هذه النماذج نقع على رغبة ملحّة في الاندماج بالطبيعة

المؤلف أن يوغل في التحليل الداخلي
لنفسية البطل ، وصراعه مع ذاته ،
ومع الأقدار ، على طريقة شكسبير .
وذلك امعاناً في الكشف عن عمق
حرارة العاطفة . وقد كان (غيزو)
المشرع الوحيد الذي استخرج من
مسرح شكسبير تقنية مسرحية دقيقة
جديرة بأن تكون نداءً للنظرية
الكلاسيكية في المسرح ، وبالحلول
مكائنها . وقد أظهر بتحليله لمسرحية
« مكبث » Macbeth أن وحدة
الانطباع والتأثير هي التي يعوّل
عليها ، وأن وحدتي المكان والزمان
يمكن أن يتم تجاوزهما ، إذا ما تأمن
ذلك الرباط القوي الذي يجبر الخيال
على السير قدماً مع المسرحية وهو
مليء بالقلق والانتظار .

وعناصرها من غابة ورياح وأنواء
وفصول . . وليس غريباً يصف
الناقد (سانت بيف) رائد
الرومانسية الفرنسية جان جاك روسو
بأنه أول من أدخل الأخضر إلى
الأدب الفرنسي . وذلك لشدة
تعلقه بالطبيعة ، حتى أن اهتمامه
بعلم النبات لم يكن الغرض منه
المعرفة بحد ذاتها ، بل كان سببه
والدافع إليه حبه للأرض والطبيعة ،
وما يبعثه فيه هذا الحب من ذكريات
وخيالات ، ورؤى ! (١١).

وفي مجال المسرح لم يتقيد
الرومانتيون بقانون الوحدات الثلاث
عدا وحدة العمل ، واعتبروا أن
قيمة المسرح تنأى من قيمة العواطف
لامن قيمة الأشخاص . وعلى

(١١) - انظر : الخطاب المدرسة الرومانسية . ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة - دمشق . ص ٢٨

بالأيدي - لايزال مضرب المثل في الخلافات النقدية والخصومات الأدبية !. ولكن لابد من الاعتراف أن مسرحيات هيجو شأنها شأن المسرح الرومانتي عامة ، قد فقدت أهميتها في هذا العصر .

هذا وقد ازدهر النثر في عصر الرومانسية ، وظهرت مؤلفات عديدة خالدة فيه ، نخص بالذكر منها أعمال العبقري شاتوبريان وكتبه التي في رأس قائمتها كتاب « عبقرية المسيحية » . وهو أربعة أجزاء هي ١ - العقيدة والمذهب ٢ - في الشعر ٣ - الفنون والأدب ٤ - العبارة . وقد رأى شاتوبريان في المسيحية مصادر إلهام ، ومنع وحي عظيم . ولكن عاطفته الدينية لم تغلب البتة على عاطفته الحمالية . وقد ربط ربطاً واضحاً بين العواطف والانفعالات التي كان يلاحظها

هذا ولم يهتم المسرحيون الابتداعيون بنبل الأشخاص ذلك لأن هذا النبل قد يعيق عملية التعبير عن العاطفة بصدق وأمانة ، لذا فقد اختاروا أبطالهم ، في أحيان كثيرة ، من أبناء الريف ومثالمهم في ذلك الشاعر الانكليزي السابق الذكر وردزورث الذي أثار حملة في النقد اللاذع ضده . وكذا فقد أعلن فيكتور هيجو في مقدمة مسرحيته (كرومويل) ثورته على القواعد الاتباعية . أما مسرحيته (هرناني) فقد كان عرضها الأول افتتاحاً لعصر أدبي جديد في فرنسا . وقد حضر هذا العرض جمهور غفير يرتدي ، صدارات حمراء ، وقد تصدر هؤلاء (ثيوفيل غوتيه) . وقد شهد هذا العرض صداماً عنيفاً بين أنصار المسرحية ومعارضيه ، تحول في نهاية المطاف إلى عراك

في المسيحية وعباداتها وتقاليدها ورسومها ، وبين العواطف البشرية وقد تلذذ بعرض تشاؤمه المغرق في الانطوائية وتغنى به . وقد اعتبر ، لأسلوبه الصافي المعبر ، وعباراته ذات الإيقاعات الساحرة أبا النثر الفرنسي غير المنازع .

هذا وقد برزت الرواية ، التاريخية الابتداعية التي أرسى قواعدها (والترسكوت) الانكليزي والتي حاول النسيج على منواله فيها أدباء كثيرون أمثال فيني وهيجو واسكندر دوما الكبير .

وقد سطعت في ميدان النقد الأدبي شمس الرومانسية ؛ ففهمت رسالة النقد على أنها وصف الأعمال الأدبية الحية . وأن الناقد يتعامل مع الأثر الفني ليكشف عما فيه من الجمال ، ولا يطبق قوانين خارجة عليه . إن هذا الموقف

ينسجم بالطبع مع الدعوة التي سبقت الإشارة إليها وهي الدعوة إلى الحرية المطلقة في الابداع . تلك الحرية التي تنبذ الضوابط ، وتنفر من القيود والقوانين ، لأنها تخلق لنفسها قوانينها الخاصة بها. إن مهمة الناقد هي أن ييسر اعجابه بالأثر الفني كاشفاً عن أسباب تذوقه له . — وعليه أن يتمتع بقدرة خيالية واسعة ، وفصاحة أدبية متميزة ، تجعله قادراً على اشراك الجمهور في الذي رآه جديراً بالتذوق والتقدير . وقد هوجم الذوق الاتباعي ، ودعي إلى توسيع دائرته ليتاح للمخيلة ألا تصطدم بعرف قابل للتعديل والتبديل . . . هذا وقد ذهب جمهور الابتداعيين إلى أن مهمة النقد هي الوصف والكشف والابداع وهو إن لم يقم بهذه

اهتم بوجه خاص بالمؤلفات التي يظهر فيها الإنسان من خلال المؤلف (مذكرات ، رسائل ، اعترافات شخصية) إنه يمثل « أول جهد جدي للتخلص بشجاعة من النقد المطلق ومن جمل البلاغة الفصيحة والجوفاء معاً » (١٢) وقد أهتم في الكاتب بشخصيته كإنسان أكثر من اهتمامه بشخصيته كفنّان . وأما العمل الفني وحده ، المنزّل عن كاتبه ، والذي لا يكشف شيئاً من سيرته الشخصية ، أو يعبر تجربة فردية له فلم يكن موضوعاً لملاحظته . وهو بعد أن جعل من نفسه دعامة للمدرسة الجديدة ، إثر هداية هيجو له إلى الرومانسية أخذ في تأليف « الصور الأدبية » حول أعلام الأدب آنذاك .

المهام فسيحجز عن اصلاح الأدب أو الايحاء بتطويره . والحقيقة أن أعظم الكتاب ثقة بموهبته يخشى من الصلود. والنكران، وعدم الفهم لذا فالناقد إذا ماتبنى المفاهيم السابقة بمدد للمبدع يد العون ليسط سلطانه على أوسع الجماهير ، وربما كان لهذه المفاهيم أثر كبير على النقد الغربي في مطلع هذا القرن ، وبشكل خاص على أعلام وبشكل خاص على اعلام مدرسة الديوان : العقاد ، والمازني وعبد الرحمن شكري . وكذلك على ناقد لبناني معروف هو ميخائيل نعيمة . إلا أن الناقد الفرنسي (سانت بييف) (١٨٠٤ - ١٨٦٩) يعتبر أفضل نصير للمذهب الرومانتي ، في ميدان النقد ، وقد

(١٢) - كارلوني فيللو : النقد الادبي . ترجمة كيتي سالم . بيروت - ١٩٧٢ . ص ٣٣ .

وقد عبر بواسطة النقد عن الشاعر الذي كان كامناً فيه .

هذا وعلى الرغم مما سبق ، ومن التركيز بوجه خاص على أن الرمونية ظاهرة رفض وثورة في الأدب والفن إلا أن آثارها قد ميزتها بعض الاتجاهات والأصول وأهم هذه الأصول « مرض العصر » الذي يتبدى في عجز الفرد عن التوفيق بين طموحه وواقعه ، مما يشجعه عنه شقاء وشكوى عبّر عنهما بشعر شاك يقطر بالأنين والبكاء . وقد مرتبنا قول لامارتين : « مامن شيء يجعلنا عظماء كالم عظيم » .

ومن تلك الأصول « اللون المحلي » أي الاهتمام بالمحيط القريب الذي يلف المرء ، والعزوف عن العالمية الكلاسية . وقد ترددت في أوروبا آنذاك عبارة

وقد كانت طريقته في تأليف هذه الصور . أن يجمع عدداً كبيراً من القصص عن الكاتب موضوع الصورة ، ثم يبحث في ظروف نشأته ، وفي أسباب إبداعه . حتى يجد « عقدة شخصيته » فيمسك بالمؤلف منذ اللحظة التي خلق فيها أول أثر فني متميز ، أو أنه يبعثه أمام أعين القراء في فترة فضجه ، وذلك بإيراده مجموعة من تفاصيل حياته المعبرة . . . ولكنه لم يشأ أن يدعى مؤرخاً بل « نحاتاً » إنه يطمح إلى تقديم صورة الأديب موضوع البحث - لذا فالأبحاث الوثائقية ، وملكات ، التحليل لا تكفي للناقد . في نظره بل يلزمه أيضاً أن يستعمل حدسه كشاعر ، وموهبته القادرة على التجاوب والتفاعل ، فيصبح النقد بمفهومه هذا « خلقاً وابتكاراً مستمرين » . والحقيقة أن سانت بييف كان شاعراً وناقداً في الوقت نفسه .

تبشر بصورته الغائمة . ويحمل بنا
أن نستذكر هنا دعوة نوفاليس
التي يمكن أن توصف بنظرية جديدة
في الفن آنئذ : « إن المطلوب قصص
بلا عقدة ، تقوم على التداعي كما
يحدث في الأحلام . وقصائد ليس
فيها غير النغم ، تزخر بالألفاظ
ذات الجرس والرنين لكنها أيضاً
خالية تماماً من المعنى والترابط ،
وليس فيها غير بضعة أبيات مفهومة
على الأكثر ، وهذه أيضاً ينبغي
أن تكون أشتاتاً من أشياء «متباينة» .
إن ظهور تأملات لامارتين ،
سنة ١٨٢٠ كان قد سجل بدء
الشعر الروماني في فرنسا . وهي
الدبوان الذي يحوي كثيراً من
الشعر الغنائي كقصيدة البحيرة .
والوادي ، والعزلة . ويمتساز
بأنه عبر بطريقة غير مباشرة عن
« قلب كئيب ، ونفس سامية »

مشرع الرومانتيكية الأكبر (روسو
التي تقول : « لم أخلق على شاكلة
أي امرئ ممن رأيت ، بل أجرؤ على
الاعتقاد أنني لم أخلق على شاكلة
أي امرئ آخر في الوجود .
إذا لم أكن أفضل ، فأنا على الأقل
مختلف . » وقد أضفت هذه التزعة
على كل انسان لونه المحلي .
فالاسباني غير الفرنسي . واليوناني
غير الجرمني وحب موسيه غير
حب لامارتين أو هيجو . ولكل
من هؤلاء وضعه الخاص وخصائصه
المميزة .

ومما قال به أعلامها « الخلق
الشعري » وبه عارضوا نظرية
أرسطو في المحاكاة واعتقدوا
أن الشعر خاصة ، والأدب عامة
خلق أداته الخيال المبتكر (بكسر
الكاف) المؤلف بين عناصر الحاضر
المشتتة وارهاسات المستقبل التي

الابتداعيون ، وقد تمثلت في أدب
البعض منهم كفيكتور هيجو في
فرنسا ، وبيرون في انكلترا ،
وهي تراوح بين المناجاة عند
لامارتين ، والانفجارات العاطفية
عند موسيه . « ١٤ »

وشعره هنا يفيض بشعور ديني
غامض ، وتبرز فيه الطبيعة في
أبسط صورها وأنقاها . « ١٣ »
وقد كانت « النغمة الخطابية »
أحدى الاتجاهات التي نادى بها



خاتمة :

إن البعض يخطئ إذ يظن أن الرومانسية لم تعيش سوى نصف قرن من الزمان
(١٨٠٠ — ١٨٥٠) ذلك لأن آثارها وروحها وصدى نداءاتها ماتزال تسمع وترى
في كثير من الآثار الأدبية والفنية وإن شيئاً من غنائيتها وفرديتها وحساسيتها لا يزال
يلمس في ذوات الكثيرين من الفنانين والأدباء ، القدماء والمعاصرين ، وخير
من يمثل هؤلاء المعاصرين في أدبنا العربي أدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، وجماعة
« ابولو » الشعرية التي لمعت في ثلاثينات هذا القرن في مصر العربية .

- (١٣) - انظر : الرومانطيقية . لفان نيغم - ترجمة بهيج عثمان . ص ٢٧ - ٢٨ .
(١٤) - من أجل تفصيل أكثر راجع الأدب ومذاهبه لمحمد مندور . وقد استفدنا منه فيما سبق
وخاصة من فصل الرومانسية فيه

وقد برزت الابتداعية كحركة امتازت بتأثير مستمر في تطور الفن والأدب تماماً كالترعة الاتباعية في عصر النهضة . « والحق أنه ليس ثمة انتاج للفن الحديث ، أو قوة دافعة أو حالة نفسية للانسان الحديث ، لم يكن يدين برقته وتنوعه للحساسية التي نمت بفضل الرومانسية . فكل ما في الفن الحديث من اغراق وفوضى وعنف ومن نزعة غنائية نشوانة سكرى . واستعراضية منطلقة طاغية ، انما أستمِدَّ من الرومانسية . » ١٥

وهكذا نخلص إلى القول بأن الرومانسية التي نشأت في أواخر القرن الثامن عشر وترعرعت في بداية القرن التاسع عشر ، لازالت أنوارها تشع هنا وهناك ، في ذات هذا الكاتب أو ذاك . وتراءى ظلها بين مطور كتاب وآخر ، أو في جنبات لوحة فنية وأخرى مؤكدة أنها ثورة فنية تمتاز باستخلاصها بعض الأعراف والقوانين أهمها قانون الحرية في إبداع الفن والأدب ، تلك الحرية التي لاتعترف بقيد ، والتي لاتستغني عبقرية عنها مهما كان نوعها أو جنسها أو وطنها . وقد قال محمد مندور : « إن مكسيم غوركي الأديب الروسي الكبير وكوموجو الصيني الكبير يؤكدان أن الأديب الكبير لا بد أن يجمع بين الرومانسية والواقعية » ١٦ .

إنها تتمثل للنظرة الفردية ، ولحب الغرابة والطرافة ، وتنكر لصرامة العلم وجفافه واستنكار بلقاء العرف وجمود التقليد ، ولجوء إلى العاطفة والطبيعة ، وإحياء للنظرة المثالية التي تغذي الفن والفنان ، في كثير من الأحيان .

(١٥) - الفن والمجتمع عبر التاريخ . ص ١٨١

(١٦) - انظر : فن الشعر - لمحمد مندور . القاهرة . ص ٤٥ .

- ١ - هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكية . القاهرة
- ٢ - فان تيغم ، فيليب : الرومنطيقية . ترجمة بهيج عثمان .
- ٣ - فان تيغم ، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أنطونيوس . بيروت ١٩٦٧ .
- ٤ - الخطيب ، حسام : الأدب الأوربي . دمشق ١٩٧٢
- ٥ - مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه . القاهرة
- ٦ - مندور ، محمد : فن الشعر . القاهرة .
- ٧ - عباس ، احسان : فن الشعر . بيروت .
- ٨ - هاويز ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د . فؤاد زكريا القاهرة ١٩٧١ .
- ٩ - هيجو ، فيكتور : مجموعة الأشعة والطلال .
- ١٠ - أقطاب المدرسة الرومانسية . ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروة . دمشق
- ١١ - كارلوني وفيللو : النقد الأدبي .
- ١٢ - مارك شورر وآخرون : النقد - ٣ أجزاء . طبع وزارة الثقافة . دمشق

سومرست موم

كيف كان يكتب .. روايته ويصمم شخصيات
ترجمة : نصر الدين البحري

وأعتقد أن دائرة قرائه واسعة جداً ، مع أن نقادنا الجديين وجامعينا الشبان لا يميلون إلى تقديره حق قدره . ولقد كنت أود أن أتوقف لأناقش هذه النقطة ، لولا أنني أودّ أن أتحدث بمزيد من البساطة عن شخصيته .

التقينا أول مرة في الريفييرا الفرنسية عام ١٩٢٨ أو ١٩٢٩ ، ومضى اللقاء دون أن يهتم أحدهنا بالآخر . ولم نصبح أصدقاء إلا عام ١٩٤١ بعد وصول « موم » إلى أميركا . لقد كنا محصورين ضمن

تحدث الشاعر والروائي الأمريكي « غلينواي ويسكوت » عن الكاتب الانكليزي سومرست موم ، وصفه بأنه أهم رجل عافه في حياته ، لقد عرف غلينواي كثيراً من الأصدقاء الملهمين أمثال « كنيزي وكوكتو وهاري هو بكتز » لكنه حدد بأن « موم » هو أهمهم على الإطلاق ، ولكن .. ليس أحكمهم أو أكثرهم موهبة .

يقول غلينواي : لقد ظل هذا الصديق القديم زماناً طويلاً واحداً من أكثر كتاب العالم شعبية ،

كل شيء يبدأ عنده بشخصية لا تنسى ، أو مكان جميل يستحق التصوير . ثم أنه يبحث بعد ذلك عن قصة أو حادثة ، يمكن أن تكون ممكنة الحدوث ، لشخص يشبه الذي التقى به في مثل ذلك المكان — ويمكن أن تكون الحادثة فاجعة أو عملاً رديئاً أو جنوناً .. أو شجاعة — ويستغرق منه تجميع هذه الجزيئات عدة سنوات ، في الغالب . ولا شيء يغريه في الكتابة قبل أن تختمر القصة في ذهنه ، بنهايتها المفاجئة ، وعاطفتها السائدة والدرس الأخلاقي الذي لابد أن تعطيه للقراء .

وهو يقرر طولاً معيناً للرواية في بداية كتابتها ، ينبغي لها ألا تتجاوزها ، وأنه ليصر على ذلك ، فيضيف أو يحذف بضع مقاطع

دائرة ضيقة واحدة من الأصدقاء في نيويورك ، ولقد قضيت معه بضعة أسابيع في الشتاء ، في المنزل المفدوش الذي أعده له ناشر كتبه ، على ضفاف نهر « كومباي » في كارولينا الجنوبية .

كان يفتني أن أراه وهو يعمل ، ولقد أحس هو بذلك ، فإذا به يجمعني مع عدد من الكتاب الشبان ، ليقدم إلينا نصائحه . وأستطيع أن أقول أنه اهتم كثيراً بأن يوضح لي طريقته وخطته في الكتابة ، لم تعجبه كتبي كثيراً ، فأخبرني بطريقته الودية كيف أكون أكثر نجاحاً ، ونصحني بألا أعتمد حالياً على عائلتي ، وبأن أسافر لأطوف حول العالم .

إن ما أذهلني في فنه الروائي هو تخطيطه الطويل لكل قصة يكتبها ..

أظن أنه أوضح ذلك ذات يوم حين قال : « أن أكون كاتباً مسرحياً فذلك يوازي نصف حياتي أما وقد عرفت ذلك ، فقد صار علي أن أعتبر « التماور » من بين أعمال اليوم . . أني أتمرن على ما يمكن أن يقوله « أشخاصي » ، وأنا في مغطسي . . في الصباح ، محاولاً أن أقلدهم ، بهذه الطريقة أو تلك . . إلى أن أتحدث مثلهم » .

كلما تذكرت إقامتنا في ، كارولينا الجنوبية ، فإن « موم » الذي يحضرنني ، يذكرني بأحد الحيوانات التي لا تسالم . . ربما ثعلب ، أو ذئب قطعت إحدى قوائمهم : احترامهم لنفسه لاجدود له . . وبطريقة تنم عن فطرة بريّة . وكان يبدو وهو في حال الإلهام والخلق ، معجباً بالمكائد القاسية المؤسسية التي تعرض لها ، وذل فيها — خلال حياته الطويلة —

أو صفحات ، دون أن يكون في ذلك حشو . . أو اختصار .

كانت غرفة الجلوس محاذية للحمام — خلال إقامتنا في كارولينا الجنوبية — ولقد سمعت مرة صوته منها في الصباح الباكر ، مع أن أحداً لم يكن معه ليحادثه ، ولاني لمتأكد من أنه لم يكن ليخاطب نفسه ، كان يبدو وكأنه يتذكر شيئاً فردد بصوت خفيض . كان يكتب في تلك السنة « حياة موسى » وكانت تعالج — في جزء منها — تمذهب بعض الشبان ، الأمريكيين بالهندوكية . قرأ « موم » يومئذ أربعين مجلداً عن الهندوكية ، واعتقد أنه طبق بعض المعتقدات الهندوكية — إلى حد — على حياته الخاصة . تراه . . كان ، هناك ، في حمامه . . يرتل بعض الكتابات الشرقية المقدسة أم انه كان يصلي . . بطريقة ما

أن يلعبوا في ردهة المتزل لعبة كانت بعنوان إحدى رواياته ، فـ شعر موم بالفضيحة وغادر المتزل وقد شعر بالامتهان . ليس له . . بل لعنوان إحدى رواياته .

مثل هذه الأشياء الصغيرة – وإن يكن قد أضافها إلى دفتر ملاحظاته الخاص بالحكايات الطريفة – كانت تجعله يتلعم ، وإن افترض أن التلعم هو في الغالب تبسيط للغضب والحجل في شكل ما . ولربما كان سبب تلعمه أنه كان يخشى أن يكون مفهوماً أكثر مما يجب . . وقد كانت هذه اللعنة تشكل خللاً جزئياً في شباب أيامه ، واستطاع أن يتغلب عليها بالتمرين . وكنت تستطيع أن تلاحظ في وجهه – حتى في الوقت الذي لا يتلعم فيه – أن الروايات السفلى من فمه متقبضة بقسوة .

وحاول أن ينجو منها . لقد تزوج مثلاً خلال الحرب العالمية الأولى ، لكنه لم يلبث أن أحس بالحقد والزيف ، فـ جرب أن يتخلص من ذلك ، هذه الحادثة المريرة في حياته كتبها في قصة « النظر إلى الوراء » عام ١٩٦٢ . وهي آخر مانشره في حياته .

شعر كل واحد منا – نحن الذين كنا نتابعه باهتمام – بطبيعته السوداوية ، وعواطفه ودوافعه الخفية ، التي يمكن أن تخمن في كتبه ، لأنه لا يعلنها ، بل يتغاضى عنها .

كان « موم » يحب أحياناً أن يمرح ، بعد أن يعتل مزاجه ويشد غضبه ، فيحب الاستماع إلى الحكايات المرحّة وقد دعاه ذات مرة أحد أصدقائه إلى وليمة غداء مع أصحاب طيبين ، وخطر لهم

لأن الروائيين الكبار ، كانوا عند
مثل القديسين عند المؤمنين الأتقياء .
لم يكن موم ليهتم كثير بالجنس
وان يكن من جهة أخرى خاضعاً
للحب ، بهذا الشكل أو ذاك ،
ولكنه حين انتهى إلى سجايا أصدقائه
فقد تنقت عواطفه واتجهت نحو
الحب المطلق .

توفي أعز أصدقائه عام ١٩٤٤
بعد أن أقعده مرض عضال ، وقد
كان هذا يتمتع بفعالية جسمانية
جعلته من المنهاوين على اللذائذ ،
في الوقت الذي كان فيه خالي الرأس
تماماً من كل شيء . وبدأ حين قعد
طريح الفراش كأنما تلقى جزاءه
عن حياته الخاصة المتبدلة ، إلى أن
حرره الموت من هذا السجن حزن
« موم » كثير ألموت هذا الصديق ،
متحدياً للآخرين ممن حاولوا أن
يتظاهروا بالارتياح لوفاته . لم

كان يتمشى ذات يوم في عهد
شيخوخته ، مع صديق عزيز في
حديقة منزله ، فشاهد ضفدعاً
كبيرة خضراء ، ذات عيين
بارزتين ورقبة بيضاء ، فجثا صديقه
وراح يعابها بأحد الأغصان ،
حينئذ صاح به « موم » : دعها
وحدها . كف عن معاينتها ،
ولأمر ما فإن صديقه لم يذعن
للنغمة الياسة في صوته ومضى
يعابها . فجأة ضربه الرجل الكبير .
ثم راح يعتذر إليه . مبدئاً أسفه
العميق .

وبالمناسبة ، فإن عواطفه الرقيقة
كانت تتغلب عليه بغنة ، كما حدث
له ذات يوم في مكتبة « مورغان »
حين تناول أحد مخطوطات « جين »
أوستن « ثم انفجر باكياً . . . لقد
أخبرني هو نفسه بهذه الحادثة . . .
ولم يكن ذلك غريباً على « موم »

أومن أن الانسان حين يموت ،
فلنما يموت . . كما يموت الكلب .
وكانت كلماته صادرة عن ألم
روحي . . غثيان روحي .

يقول غوته - إذا لم أكن
مخطئاً - « انتبه إلى ماتغيه وأنت
شاب لأنك » وهذه هي الكلمة
العملية : « ستحصله عندماتكبر
» والأصفياء - وكلنا أصفياء بطريقة
ما - يميلون إلى أن يفكروا كذلك .
وحين بدأ موم ، في أيامه الأخيرة
ينقد قدراته ، فإنه كان يتتهج
بالنتائج والمكافآت التي جناها من
عمله في حياته ، وربما كانت
أحداها - بصورة خاصة - تلك
التيلا المتاخمة لـ « كآب ميزرات » .
لقد علق أحد المقربين إليه على
أنباء مرضه الأخير قبيل وفاته
بقوله : « كان ينوي دائماً أن يعمر
أكثر من صديقه تشرشل ، ولكنه

يكتف بذلك بل أنه راح يفضح
أصدقاءه ، في مباحثهم . .
والأموات من أصدقاء الأصدقاء .
كان يتحلى دائماً . . حتى
نهاية حياته ، بروح الشباب ولم
يكن مستعداً لمواجهة الموت أو
الاستسلام له . . قدر تعطشه إلى
الحياة ، مثل شاب في السابعة
والعشرين من عمره .

كنا ذات يوم - بحضور موم -
نتحدث عن الموت والطوة التي
تتلوه ، والشعور بالخلود ، وكان
معنا صديقنا القديم الشاعر الايرلندي
« بارادابيس كولوم » وتطرق
الحديث إلى ايمان « موم » الكاثوليكي
الرصين ، ثم انتقل إلي فتكلمت عما
أتمناه في العالم الآخر . كان « موم »
يصغي إلى الحديث ، ونظراته في
غاية الغرابة ، ثم قال : « هل تعتقدان
حقاً أننا الاثنين بما نقولانه ؟ أنا

إليك . أنت ذكي ، وتستطيع أن
تعبر عن نفسك . أن لك مستقبلاً ،
ولي أنا أيضاً . وأريد الآن أن أفاهم
معك ، فإذا كنت لن تحيز ضدي .
فلني لن أنحيز ضدك .

أليست هذه الحكاية صدى
لزمان مضى إلى عالم آخر ؟ . .

يستطيع الآن أن يودع نفسه . . .
وكان موم يروي كثيراً قصة
صداقته مع تشرشل ، وكيف
ابتدأت ، فقد كانا ضيفين في منزل
رفيقي واحد ، وكانا يتترهان معاً
حتى تنتهي عطلتهم الأسبوعية .
وقد قال مرة رئيس وزراء المستقبل :
« موم . . أني ألاحظك وأصغي



حواران مع الكاتبتين الألمانيين : راينر كيرندل وكلاوس نيتشه محمد منذر لطيفي

كلاوس نيتشه كاتب في الثالثة والأربعين طويل القامة أبيض البشرة ، يتكلم الانكليزية بطلاقة . تبدو في ملامح وجهه مسحة طفولية محببة ، وظلال من عالم شاعري بريء . كيف لا . وقد تبين لي بعد دقائق من تعارفنا في مدينة دريسدن خلال النصف الثاني من نيسان الماضي ١٩٧٨ عندما كنت أحد أعضاء وفد اتحاد الكتاب العرب السوريين الذي زار ألمانيا الديمقراطية في ذلك الوقت . .
إنه كاتب مختص بأدب الأطفال . . .

وباللغة الانكليزية التي يجيدها كلانا . . كان لي معه هذا اللقاء

١ - قدم نفسك لقراء العربية :

اسمي كلاوس نيتشه ، مواليد مدينة دريسدن في جمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٣٥ ، عضو في اتحاد الكتاب الألمان - فرع دريسدن . ومدرس لمادة

الأدب الانكليزي في جامعتها . مختص بأدب الأطفال والكتابة لهم . متزوج ولي بنت عمرها عشرة أعوام . أحضر حالياً دراسة شاملة بتكليف من جامعة دريسدن عن تطور الأدب الانكليزي خلال عهد شكسبير .

٢ - متى بدأت بكتابة قصص للأطفال . . ولماذا اخترت هذا اللون من الأدب ؟
بدأت بكتابة قصص للأطفال منذ عشر سنوات ، أما لماذا اخترت هذا اللون من الأدب ، فالواقع أنه بعد تخرجي من الجامعة عينت مدرساً للأطفال ، ومن خلال تعاملي معهم كمدرس وجدت فيهم خامات جيدة نقية ونماذج بشرية رائعة لعالم الغد الأفضل الذي أحلم به . ، فلم أر نفسي إلا وأنا أبدأ حياتي الأدبية بالكتابة إليهم ، وهكذا رأيت أولى قصصي المصورة النور ، لقد أعددتها لهم ودفعت بها إلى المطبعة ، وشد ما كانت دهشتي عظيمة وسروري بالغاً عندما لقيت تلك القصة رواجاً واسعاً وجدت معه متعة كبيرة . . كان من نتيجة أن رأيت نفسي أنساق أكثر فأكثر للكتابة في هذا الاتجاه . . اتجاه أدب الأطفال ، ومنذ ذلك الوقت - أعني منذ اصدار مجموعتي الأولى - بدأت أشعر وأكتشف أنني ألصق بهذا اللون من الكتابات الأدبية أكثر من غيره ، ويبدو أن السبب الأول والمباشر الكامن وراء هذا الالتصاق هو إعجابي بعالم الأطفال الرائع البريء الذي أحبيته من كل قلبي ، وأحببت أن أقدم له كل ما من شأنه أن يساعده على الاستمرار في روعته وبراءته فيما بعد ليمثل حياته الانسانية خير تمثيل .

٣ - ما هو عدد الكتب التي صدرت لك حتى الآن . . مع فكرة موجزة عن كل منها :

صدر لي حتى الآن ثلاثة كتب تدور جميعها في فلك أدب الأطفال ، الكتاب الأول يحمل اسم « الحرب ضد الخرافة والموت » وتدور حوادث قصصه المصورة خلال القرن السادس عشر وقد شاركني في تأليفه الدكتور « ماسن » ، أما الكتاب الثاني فيحمل اسم « سم في الدماء » . وأما الثالث فهو حديث جداً ، وقد صدر منذ شهرين فقط ، ويضم قصصاً تاريخية مستوحاة من القرن السادس عشر أيضاً ، تدور أحداث موضوعاتها مجتمعة حول الإمارات والدوقيات السكسونية في ذلك العهد وصراعها المرير وحروبها مع البلاط الإسباني ، إنها تصف للأطفال مراحل تلك الحرب . . وكيف تغلب الأسبان على الألمان بادي ذي بدء ، وكيف رد لهم الألمان الصاع صاعين فيما بعد وهزمهم شر هزيمة بعد اتحادهم من أجل استعادة حريتهم . وقد حاولت - وبأسلوب مشوق مبسط - أن أسقط أحداثها وخلفياتها وأبعادها أسقاطاً حضارياً على واقع حياتي معاش . . لأرسم من خلالها لأطفال اليوم ورجال الغد طريق المستقبل المشرق .

٤ - لأي الأعمار من الأطفال تكتب قصصك . .

أكتب قصصتي لمن هم في سن العاشرة ، وكثيراً ما أستعين على ذلك بابني الوحيدة البالغة هذا العمر ، حيث أطلعها على القصص قبل طباعتها ، وبعد قراءتها لثلاث القصص يدور بيننا نقاش حولها أتبين من خلاله مدى استيعابها لها ، كما أسمع ملاحظاتها حولها . ومن ثم أجري عليها بعض التعديلات اللازمة بما يوائم تلك الملاحظات - سواء في الأحداث أو الأبطال أو حتى الحوارات - بعد ذلك أدفع

إلى الطبع ، وقد ساعدتني ابنتي كثير في هذا المجال ، وأنا مدين لها ببعض التعديلات الجوهرية التي أدخلتها على بعض قصصي ، والتي ثبت فيما بعد أنها كانت ضرورية وهامة جداً ، لأنها جعلت لقصي طعماً واقعياً ونكهة مميزة .

٥ - المعروف أن لقصص الأطفال عدة أساليب ، منها الرمزي ومنها المباشر منها البسيط ومنها المركب ، فما هو أسلوبك المفضل . . . ولماذا . . ؟

- الواقع أنني أفضل الكتابة بأسلوب واضح بغية التوجه بشكل مباشر ودفعاً واحدة إلى عقول الأطفال وعواطفهم من خلال أحداث القصص إنهم يريدون أفعالاً وأدلة عقلية مقنعة وملموسة يقدمها الأبطال لهم من خلال مجريات القصة وتناسب مع إمكاناتهم العقلية ليستقر المغزى أو الهدف التربوي من تلك القصص في نفوسهم ، هذا المغزى الذي يجب أن يحمّل في طياته العديد من القيم والمثل الأخلاقية ، كما يجب أن يكون محتباً بعض الشيء ، ثم يظهر بشكل تدريجي من خلال تسلسل أحداث القصة وسرد جزئياتها ، وهنا تبرز إحدى المهام الرئيسية للكاتب ، والتي تدل على أهم إنجازياته وخصائصه الفنية المتمثلة بضرورة وضعه لمجموعة دلالات في طريق الأطفال تكون بمثابة علامات هامة تدلهم على الهدف التربوي المراد الوصول إليه . . . وتقودهم في النهاية إلى اكتشافه والتقاطه ، مع ضرورة توفر عنصر التشويق الذي لاغنى عنه لكل كاتب أطفال ناجح ، والذي يزرع الأطفال جيداً في الموضوعات ويوصلهم بالتالي إلى استيعاب كامل للمغزى الذي قصد إليه الكاتب .

٦ - هل تعتقد أن الكتابة للأطفال عمل سهل . . أم أنه أصعب من الكتابة للكبار . . . ولماذا . . ؟

— الواقع أنه أسهل وأصعب على حد سواء . . ولكنه إلى الصعوبة أقرب ، فالأسلوب المبسط ، واللغة والتراكيب العادية التي لا تحتاج إلى كبير عناء سواء من حيث صياغتها من قبل الكاتب . . أو فهمها من قبل الأطفال ، وغزارة الموضوعات الخاصة بالأطفال . . كل ذلك يشكل في رأيي إحدى القواعد الهامة التي تجعل من هذا اللون من الأدب . . أعني الكتابة إلى الصغار أسهل من الكتابة إلى الكبار .

أما على الرصيف الآخر . . رصيف الصعوبات ، فإن كاتب الأطفال يجب أن يتمتع بمجموعة مواصفات فنية معقدة تأتي في طليعتها ضرورة اطلاعه الواسع المستمر على عالم الأطفال ليستطيع من خلال هذا الاطلاع أن يخاطبهم باللغة التي يفهمونها . . تليها ضرورة تخليه عن عالمه عالم الكبار . . وانسلاخه منه . . ليعود أدراجه إلى الوراء مختصراً الزمن . . عائداً إلى عالمه الأول عالم الأطفال الذي خلقه منذ عقود من السنين بالإضافة إلى إجادته انتقاء الأفكار الهادفة والموضوعات الشيقة التي تهيم الأطفال وتكون أكثر شيوعاً وتقبلاً بالنسبة لعالمهم الرائع . . والتي يجب أن يسوقها إليهم بأسلوب خاص قطبه الأول عنصر التشويق والخيال ، وقطبه الثاني عنصراً الإثارة والنقاش العقلي الملموس حول العقد والموضوعات والأفكار والدلالات المبسطة التي وضعها الكاتب ، والتي تؤدي بدورها في نهاية المطاف إلى الهدف المقصود .

٧ — أين يقع أدب الأطفال في ألمانيا الديمقراطية بالنسبة للآداب الأخرى . . من هم أشهر كتاب قصص الأطفال عندكم

— تختل الكتابات الروائية والمسرحية مكان الصدارة في قائمة تصنيف

الأدب عندنا يابها الشعر وأدب الأطفال ، ثم يأتي النقد الأدبي والمسرحي . وبعد ذلك القصة القصيرة . وبعدها شعر الأغاني . أما أشهر كتاب قصص الأطفال عندنا فهم : « هيرمان كنت » الرئيس الجديد لاتحاد الكتاب الألمان ، وشقيقه الأصغر « أوفه كنت » و « كيرهارد هوتس باومن » الذي عمت شهرة روايته « ألفونس » الخاصة بالأطفال أوروباً بأسرها وترجمت إلى العديد من اللغات الحية . وجميعهم من برلين ، وكذلك « فيلي ماينغ » الذي يعيش في مدينة « تنساو » الجبلية . و « كوت دافيد » و « هربرت فريدريش » و « أنا طبعاً » من دريسدن أما « أوفه كنت » فقد أصاب من الشهرة مؤخراً كأكبر « هيرمان » ، وتحضرني في هذا المقام نكتة حديثة ذاع صيتها مؤخراً في ألمانيا الديمقراطية ، حيث بدؤوا يقولون : إن « هيرمان شقيق أوفه » بينما كانوا يقولون العكس منذ سنوات حيث ينسبون « أوفه إلى هيرمان » .

٨ - هل يستطيع الكاتب أن يعيش وراء أدبه في بلدكم ؟

-- نعم يستطيع وحسب امكاناته وشهرته ، ففي مدينتنا دريسدن على سبيل المثال يبلغ عدد أعضاء فرع اتحاد الكتاب ستون . منهم نسبة عالية من المترجمين المتفرغين لترجمة شوامخ الأعمال الأدبية العالمية إلى لغتنا ، و منهم أدباء ونقاد وروائيون متفرغون لكتابة الأعمال الأدبية بلغتنا ، وهؤلاء وأولئك يعيشون من أدبهم طبعاً ، حيث تقدم لهم أجور ومكافآت مادية جيدة لقاء أعمالهم الأدبية وخاصة عناصر الفئة الثانية . فئة المؤلفين ، حيث يأخذ الكاتب نسبة معينة من ثمن المبيعات كأجور وذلك علاوة على المكافآت التي تمنح له ، والتي تتناسب مع حجم ومكانة العمل الأدبي الذي نفذه ، ومن

المسلم به أن امكانية ومكانه وشهرة الكاتب تلعب دوراً إيجابياً بارزاً في هذا الموضوع .

٩ - ماهي نصائحك للكتاب الشاب . . ؟

... لم أبلغ بعد مرحلة من النضج الفني تخولني حق إسداء النصيحة للآخرين ، ولكن هذا لا يمنع بحال من الأحوال - من خلال تجربتي الشخصية في هذا المجال . - وتعاملي مع مهنة الكتابة منذ أمد - أن أذكر بعض النقاط التي أعتقد أنها مضيئة في هذا المدار ويفيد منها الآخرون :

- لا تقل سأكتب عن هذا الموضوع أو ذاك ، واترك الموضوع يفرض نفسه عليك ، وبمعنى آخر لا تتكلف الكتابة .

- لا تنشر مبكراً واستشر الآخرين واعرض نقايجك عليهم قبل الطباعة لتستفيد من تجاربهم في هذا المجال وخاصة دور النشر وكبار الكتاب .

- اختر الأسلوب والمفردات والطريقة الأدبية التي تلائم الأفكار المطروحة وتخدم الوصول إلى الهدف . وخاصة عند الكتابة لأعمار محددة .

- اكتب ما يلائم جميع الأزمنة والأمكنة وأصناف الانسان « أدب عالمي » إلا إذا كان الموضوع يتمتع بأبعاد محلية خاصة ، وحتى في مثل هذه الحالة فحاول أن « تعممه وتجعله شمولي » ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

- ابتعد عن التعقيد قدر الامكان ولا تستخدم الرمز إلا ضمن حدود الحاجة « وسيلة لا غاية » حتى يكون أدبك مفهوماً من قبل الجميع ليتمثلوه ، وإلا أضعت أهم أهداف الأدب .

— وأخيراً وليس آخراً اجعل من نفسك طفلاً كبيراً لتتمكن من زرع الأفكار المطروحة بنجاح تام في عالم رحب بريء . . يدesh بكل شيء . . ويجب أن يعرف المزيد عن كل شيء .

١٠ — ماهي أمنيتك في الحياة . . وهل ثمة كلمة أخيرة تحب أن تختتم بها هذا اللقاء . . ؟

— لقد تغيرت الأفكار والمفاهيم عندنا كثيراً بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالتالي أصبح من الواجب التفكير بطرق جديدة وحسب المعطيات الجديدة التي قدمتها وأفرزتها فترة مابعد الحرب وحتى الآن ، لهذا كله فإن أمنيتي الوحيدة في هذه الحياة أن أرى السلام يعم الإنسانية بشكل دائم ، وأن تُحل مشاكل العالم بشكل عادل وخاصة القضية العربية الفلسطينية في الشرق الأوسط ، وألا يكون هذا اللقاء هو الأخير بيننا . . بحيث نلتقي ثانية سواء في بلدنا أو في بلدكم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

• • •

حوار مع الكاتب راينر كيرندل

راينر كيرندل كاتب وناقد مسرحي في الخمسين من عمره، متوسط القامة، نحيل الجسم، رقيق الملامح، حاد الذكاء، بملك قدرة هائلة على التخيل واستخلاص المغزى، والنتائج تصل بك أحياناً إلى مستوى الدهشة والانبهار، تجاوزت شهرته ألمانيا الديمقراطية فعمت معظم الدول الاشتراكية والأوربية، كتب مجموعة من المسرحيات الجيدة التي عالج فيها الواقع الاشتراكي وهموم الإنسان المعاصر.. وقد ترجم معظمها إلى عدد من اللغات الأخرى، وقدمت على مسارح وشاشات التلفزيون في الدول الاشتراكية والرأسمالية على حد سواء.

يعتبر الناقد المسرحي المعتمد لدى عدد من كبريات الصحف الألمانية وبخاصة صحيفة «نويز دويتشلاند» الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد هناك، يحمل ثلاث جوائز أدبية وفنية بارزة، سبق له أن زار عدداً من البلدان العربية أكثر من مرة بما فيها سوريا، أولى القضية العربية بعامة. . وهموم الإنسان الفلسطيني بخاصة عناية أدبية واضحة ومتصاعدة ومشكورة، وكانت مسرحيته «جرش.. ذات يوم في أيلول» ذروة أعماله في هذا المجال...!

في مقر اتحاد الكتاب الألمان ببرلين.. وكذلك أثناء وبعد حفلة الغذاء التي أقيمت لنا(١) في مطعم الفندق الذي نزل به، كان لي معه باللغة الانكليزية — هذا الحوار الموضوعي الشيق المادف..!

منذر

— قدم نفسك لقراء العربية : اسمي « راينر كيرندل » ، مواليد ١٩٢٨ ، نائب رئيس اتحاد الكتاب الألمان ، مختص بالكتابات والنقد المسرحي ، متزوج ولي بنت في الخامسة عشر من عمرها ، متفرغ حالياً للعمل في اتحاد كتاب ألمانيا الديمقراطية ببرلين . . بالإضافة لكوني الناقد المسرحي في « نويز دويتشلاند » الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد عندنا .

٢ — فكرة عن حياتك . متى بدأت الكتابة . . تطور خطك البياني . . المسرحيات التي كتبت . . النقطة التي وصلت إليها الآن : أول تجربة فعلية لي مع الحياة العملية كانت اشتراكي في أواخر الحرب العالمية الثانية مجدداً في صفوف الجيوش الهتلرية النازية وأنا بعد تلميذ ، وفي إحدى المعارك وقعت في الأسر ، وبعد انتهاء الحرب عدت إلى الوطن وتابعت الدراسة وفي عام ١٩٤٩ بدأت العمل محرراً في جريدة « ثورينجر فولك » وقد أكسبني مهنة الصحافة خبرة في مجالات الحياة كافة ، وبخاصة بالمجالات السياسية إلا أنني — منذ بداية تعاملي مع القلم — كنت أشعر بأنني خلقت للمسرح ، كما كنت أشعر بأن اهتمامي يكاد ينحصر فيه وفي عالمه ، وهكذا رأت مسرحياتي الأولى النور ، وفي مقدمتها « لم يتأخر أحد — ١٩٥٣ » ، لقد وجهتها للشبيبة الألمانية التي كان لي نشاط بارز وملحوظ في صفوفها ، وقد شجعني النجاح الذي لقيته تلك المسرحية مع شقيقاتها مسرحياتي الأخرى على الاستمرار في مجال الكتابات المسرحية ، فتتالت مسرحيات « اللقاء الجديد — ١٩٥٦ » ، البناء حامل الخرج — ١٩٥٩ ، نواقيس ونجوم — ١٩٥٩ ، خيال الفتاة — ١٩٦١ ، أطفاله — ١٩٦٣ ، دفاع عن الباحثين — ١٩٦٦ ، رحلة إليوس فينغرلاين الغربية — ١٩٦٧ ، التأثير المطعون — ١٩٦٧ ، حياة مزدوجة — ١٩٦٨ ، مرة صادفت

فتاة - ١٩٦٩ ، اثنان في مدينة صغيرة - ١٩٦٩ ، متى يأتي إيليشر - ١٩٧١ ، قصيدة ليوم ما في الأسبوع - ١٩٧٢ ، الصيف الرابع عشر ، ليلة مليئة بالمساومات بالاضافة إلى عدد من الأعمال المسرحية والنقدية الأخرى . أما النقطة التي وصلت إليها الآن بعد أن مضى على رحلتي في مجال الكتابة والنقد المسرحي قرابة - ١٥ - عاماً فبمعناتي القول : إنني بالتأكيد لأنواع تواضع تواضعاً زائفاً . ولا أهزل حين أقول بموضوعية تامة إنني لم أنظر حتى الآن إلى نفسي ككاتب عظيم ، إنني أحترم كثيراً الإيجاز الفني البليغ المليء بالأفكار المسبوكة في لغة وصياغة جيدتين ، كما أحترم الجوانب المرحمة المضيئة - على قلتها - في كتابات كبار الكتاب العالمين ، وهذا ما أفترق إليه في كتاباتي ونتائجي ، وأعترف بذلك دون الشعور بأي حرج ، لكنني أتساءل بالمقابل عن الأهداف التي يمكن تحقيقها من جراء استخدامنا لتلك القدرات الفنية المذكورة التي لا يملكها إلا قلة من كبار الكتاب وبالتالي أتساءل عن الغرض أو النتيجة اللذين نصل إليهما . . مع الأخذ بعين الاعتبار أن طبيعة الموضوع المتفق ، للعمل المسرحي يحدد فيما إذا كانت هناك ضرورة لاستخدام تلك القدرات والامكانيات أم لا . . والذي يهنا قبل كل شيء هو الوصول إلى الغاية الاجتماعية الذي يمثل بدوره الهدف الحقيقي للأدب.

٣ - ماهي أول مسرحية ظهرت لك على المسرح . . ومتى كان ذلك . . ؟

أول مسرحية ظهرت لي على خشبة المسرح هي « خيال الفتاة » ، وكان ذلك عام ١٩٦١ ، ثم تلتها منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم حوالي خمس عشرة مسرحية تدور معظمها في ذلك القضايا المعاصرة والواقع الحياتي المعاش وهموم الانسان في المجتمع الاشتراكي وقضاياها الخاصة والعامة ، بينما تدور البقية الباقية في فلك

موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة الذي لا ينضب له معين بسبب تجدد واختلاف أبعاده وزواياه ، كما كتبتُ عدداً من المسلسلات والأفلام التلفزيونية ، وترجم العديد من مسرحياتي إلى اللغات الأخرى وبخاصة الروسية ، البولونية ، الهنغارية ، التشيكوسلوفاكية ، البلغارية ، اليوغسلافية ، الإيطالية ، النمساوية ، وقدمت على خشبات مسارح تلك الدول بما فيها ألمانيا الاتحادية .

٤ - هل تأثرت ببعض كتاب المسرح المشهورين . . أو ببعض أعمالهم المسرحية؟
بعد انتقالي إلى برلين عام ١٩٥١ للعمل فيها كصحفي وذلك في بداية حياتي الأدبية كنتُ مغرماً بالتردد على المسارح المتوفرة بكثرة هناك ، والتي تجمع بين العراقة ورخص أسعار الدخول بأن واحد ، وهذا ما كان يمكنني من مشاهدة بعض المسرحيات الحيدة أكثر من خمس مرات أحياناً ، وقد أعجبتُ بـ « غوركوي وتشيكوف وإيسن وفريدريش فولك » وبخاصة ثالثهما. أما أهم الأعمال المسرحية التي أثرت فيّ فهي مسرحية « السريون » لغوتتر فايسبنورن « التي نتحدث عن أعمال المقاومة ضد النازية .

٥ - كيف . . ومتى بدأت ناقداً . . ثم أصبحت كاتباً وناقداً بأن واحد . . ؟
يعود الفضل في بدايتي كناقد إلى تدني المستوى ، الفني للعديد من الأعمال والعروض المسرحية التي شاهدها في بداية حياتي الأدبية في كل من مدن « رودلشتات » و « غراتين » و « غيرا » في ذلك الوقت ، وهذا ما فسح المجال أمامي وأمام ملكة النقد أن تتفتح في أعماقي بشكل مبكر ، وبعد ذهابي لبرلين بغية العمل في مجال الصحافة أخذت أشاهد الكثير من المسرحيات التي تقدمها مسارحها آنذاك ، والتي أشرت إليها في الفقرة السابقة ، وقد ترك ذلك عندي شعوراً

وانطباعات وأحاسيس عميقة ، كان من آثارها البارزة أنها أخذت اتجاهين مضادين ، الاتجاه الأول يمثل بداية كتابتي للنقد المسرحي ، والاتجاه الثاني يمثل بداية كتابتي لبعض بواكبري المسرحية الأولى .

وفي عام ١٩٥٦ وقع الاختيار عليّ للعمل كناقد مسرحي في جريدة منظمة الشبيبة الألمانية الحرة « يونجه فيلت » وذلك بدل سلفي الناقد المسرحي السابق لتلك الجريدة الذي راح يعمل في مجال السينما والتلفزيون .

إلى هنا والحديث « لكيرندل » . . أما تنمة الحديث والجواب في مجال هذا السؤال فقد كانت لزملائه الكتاب الذين أجمعوا على أنه ماأن بدأ « راينر كيرندل » بمزاولة النقد المسرحي في تلك الجريدة حتى بدأت أسهمه ترتفع بشكل سريع كما بدأت شعبيته تزداد ، وراح يشد إليه أنظار القراء . . تماماً كما حصل عندما قدمت له أول مسرحية على خشبة المسرح ، التي دلت على موهبة مسرحية جيدة ، والتي تحدث فيها عن ضرورة تحمل المسؤولية والشجاعة في اتخاذ المواقف من خلال بطلتها البولونية التي اغتالها النازيون في نهاية المطاف .

ولم تمض سبع سنوات على مزاولته النقد والكتابة المسرحية حتى عرضت عليه « نويز دويتشلاند » الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الألماني الموحد الذي يتنسب إليه « كيرندل » العمل فيها ناقداً مسرحياً . . وهكذا كان ، حيث أخذ يمارس النقد منذ ذلك الوقت . . أي منذ عام ١٩٦٣ وحتى الآن ، وذلك بالإضافة إلى مزاولته الكتابات المسرحية ذات الأبعاد الشمولية الفعالة . . والأفكار الواقعية الهادفة .

٦ - ماهي أهدافك ككاتب مسرحي أخذ مكانه المتقدم في صفوف الكتاب الألمان . . ؟

إن كتاباتي المسرحية مستوحاة من الجمهور والمجتمع بشكل رئيسي ووقف عليهما ، ولكن المشكلة تكمن في تنوع الأشياء المطلوبة من قبل جمهور ومجتمع لا بشكل « عينة متجانسة ، ومتشابهة » في نوع وكمية الرغبات والحاجات ، وهذا ما يضع الكاتب المسرحي أمام بعض الصعوبات ، وهذه النقطة بالذات هامة جداً بالنسبة للكاتب الذي يجب عليه أن يعرف كيف يجد مادة موضوعاته بنفسه ويكتشفها من خلال هذا الواقع غير المتجانس الرغبات والأفكار والميول والأهداف والحاجات ، كما يجب عليه أن يشارك شخصياً ويعاني فعلياً بشكل « كلي أو جزئي » الموضوع الاجتماعي الذي يريد معالجته على المسرح من خلال كتاباته . إلا أن الوجه الآخر لهذه المشكلة يجاني بحث . . ذلك أن عدم تجانس رغبات الجمهور وتفاوت أهميتها يتيحان للكاتب انتقاء المادة أو الفكرة الملائمة له ، والتي لابد أن تصب في النهاية في بحر القضايا الاجتماعية أبداً كانت هويتها ومهما بلغت درجة التفاوت في كمها وأنوعها وأهميتها .

٧ - كيف تختار موضوعات مسرحياتك . . وماذا تحب أن تطرح فيها . . وما هو أسلوبك المفضل . ؟

إن معظم موضوعات مسرحياتي ذو أهمية سياسية آتية وملحة ، وأبطالها أشخاص معاصرون واقعيون تعترضهم المشاكل فيتصلدون لها بكل جرأة وواقعية ، ويخوضون معها صراعاً لا يتوقف من أجل إيجاد الحلول المناسبة لها أو اتخاذ المواقف المعينة منها ، وربما اعترضتهم في بعض الأحيان عقبات وتناقضات جديدة ، إلا أنهم يعملون ماني وسعهم لحلها وبالتالي الوصول إلى هدف أو أهداف معينة قد يحققونها .

لأنني معجب ومغرم بالمرحيات التي تكشف الحقائق وتزيل الأوهام ، لأنها تمثل صورة عن الحياة الواعية التي يسقط فيها أمام أعيننا - وخلال رحلتنا معها - العديد من الآئمة . . الواحد تلو الآخر .

أما أسلوبني المفضل فهو اكتشافي الواقع بطريقي الخاصة ، ثم صياغته بمرحيات تلترم المدرسة الواقعية الاشتراكية . . شأني في ذلك شأن كتابنا في ألمانيا الديمقراطية كافة .

ثمة ميزة ثانية في أسلوبني وهي كونه « عضوي جداً » وبمعنى آخر فأنا أمعن النظر بشيء محدد يشترك في هز مشاعري ومشاعر الناس في المجتمع ، وفجأة يتوالد في ذهني شيء ما ويبدأ بالتكون . وغالباً ما يأخذ هذا الجنين في بدايته صفة وطابع الملاحظات التي أدونها على ورقة ، ثم أعيش معها فترة طويلة إلى أن تصبح فكرة حكاية ، أروي فيها بعد أنها ملائمة ومناسبة كمادة لعمل مسرحي ما ، وبعد هذا الاكتشاف أكتب بسرعة نسبية ما فكرت به طويلاً ، وهذه - أعني عملية الكتابة - المرحلة الأخيرة بالنسبة لي في هذا المجال ، لأنني أعتقد أنها يجب أن تكون أقصر أجزاء العملية الابداعية ، أما أطولها على الإطلاق فهو إمعان النظر والتفكير الطويل . . ثم رحلة المعاشة مع الملاحظات الأولى .

٨ - هل تعتقد أنك وصلت إلى نقطة في خطك البياني المتصاعد يمكنك أن تقول فيها . انك راضٍ عن نفسك . . ؟

يمكنني القول - وبصراحة تامة - أنني أعيش بوعي في جمهوريتي « ألمانيا الديمقراطية » وأهتم بالقضايا التي تهتم كثيرين من أبناء مجتمعتنا الذين يعملون معي على تحويله وتغييره ، والشيء المهم الوحيد والرئيسي بالنسبة للكاتب المسرحي

عندنا هو أن يقدم على خشبة المسرح موضوعات تمس وتعبّر وتلتقي مع الآفاق الفكرية الشخصية الخاصة . بجمهور المتفرجين ومن أي زاوية شاء ، وإن تباينت وتفاوتت الأعمال المقدمة . لأن لها جميعاً علاقة حقيقية بحياتنا وواقعنا ، وهذا شيء واضح وطبيعي وملحوس .

إن هذا والمس أو التعبير أو الالتقاء هو ما أتبناه . وبالتالي هو ما يجعلني أقول إنني راض عن نفسي في هذا المجال . مجال الموضوعات المطروحة وطبيعة معالجتها . أما ذكر الخصائص الفنية الإيحائية الأخرى لكتاباتي وأعمالي المسرحية . فإن مثل هذا العمل يقع على عاتق الزملاء والكاتب والنقاد المسرحيين عندنا . لا علي . . علماً بأنني من الذين يزاولون النقد الموضوعي مع نفسي ونتاجي .

٩ - بالمناسبة . . هل تشعر بشيء من الحرج أو الصعوبة في عملك المتناقص ككاتب وناقد مسرحي بأن واحد ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الواقع أن عملي ككاتب مسرحي لا يتناقض مع كوني ناقد مسرحي ، وتجربتي حسنة وموفقة مع هذين الوجهين المتناقضين لليرة ذهبية واحدة ، فاهتمامي بالأعمال المسرحية للآخرين وبما تقدمه خشبات المسارح بمنحني أفكاراً جديدة ، ويدفعني بالضرورة لمراجعة مستمرة أو شبه دائمة مع نفسي ولما أكتب ، وبالتالي فإن كتابتي للمسرحيات يولد فيّ تفهماً لأعمال الزملاء الذين أنقد نتاجهم ، وأحسد بعضهم - حسد غبطة - على إمكاناتهم ومقدرتهم الفنية ، وهذا ما يجعلني أبحث وأنوجه نحو آفاق بناء جديدة ، علماً بأنني اكتسبت - وأكسبت - الكثير من خلال عملي كناقد ، وبالمناسبة فأنا أرى أن مجال النقد الأساسي والرئيسي لأية مسرحية يكمن في القيمة التي تقدمها للجمهور والمجتمع . هل وضحت

الأفكار . . هل حرصت على التفكير . . هل أدخلت السرور . . هل طرحت
قيماً بديلة . . ؟

أم أنها أساءت إلى الواقع . . وغلفت الفكر برداء ضبابي . . ومألت النفوس
بالأس . . ؟

ثم هل حقق العرض الهدف . . أم فشل في ذلك . . ؟ هل ساهم في زيادة
رصيد إنجازيات المسرحية . . أم أنه أساء إليها بإضافته لبعض العناصر الشكالية
الثانوية التي ليس لها أية قيمة فعلية . . ؟

تلك هي بعض المقاييس الحققة المعتمدة في النقد الموضوعي البناء . . والتي
أؤمن بها وبالتالي أمارس بموجبها الحكم المزدوج على نفسي وعلى الآخرين ، فمن
يمارس الكتابة يدرك عناصر الابداع ، وبالتالي يستطيع أن يحكم بموضوعية .. !
١٠ - من المعروف أنك في رأس قائمة الكتاب الألمان الذين عالجوا القضية
الفلسطينية بموضوعية ووقفوا إلى جانب الحق العربي بشكل صريح وواضح . .
فما هي الدوافع الرئيسية لمثل هذه المواقف . . ؟

- ترجع علاقتي بالعرب . . وبلدانهم في الشرق الأوسط بخاصة إلى عهد
بعيد ، وقد كانت فيما مضى ، نظرية ، إلا أنها ومنذ عام ١٩٧٠ أصبحت عملية ،
حيث زرت العديد من دولهم تلبية لدعوات تلقيتها بصفتي كاتباً ، وقد تعرفت
من خلال تلك الزيارات على أشخاص عديدين وكونت صداقات متينة مع بعضهم ،
وكان آخرها زيارتي لبيروت في نهاية آذار الماضي ١٩٧٨ لدراسة تطورات الوضع
بعد العدوان والاحتلال الاسرائيلي الأخير لجنوب لبنان .

لقد أصبحت قضايا الشعب العربي ، في الوقت الحاضر تدفعني بالحاح للتفكير

والاهتمام الشخصي به نتيجة معرفتي لما المعرفة الجيدة والعميقة ، وكان صدى هذا التفكير وذلك الاهتمام عدداً من أعمالي المسرحية وبخاصة مسرحيتي « جرش . ذات يوم في أبلول » التي تجري أحداثها في « الأردن » رغم أن شخصياتها ألمان ، وهناك بعض المشاهد من فلسطين وبعض الأحداث من لبنان في كل من مسرحياتي « ألويس فغزلان - الصيف الرابع عشر - ليلة مليئة بالمساومات » . وقد بت أشعر أن التطور في الشرق الأوسط لم يعد جزءاً من واقعي الشخصي « الفكري والمرئي » فحسب وإنما تعداه إلى آفاق موضوعاتي السياسية ليلقي له مكاناً بارزاً فيها بسبب تداخل وتشابك الأحداث الثورية على مسرح كوكبنا الأرضي في الوقت الحاضر وعلاقتها مع بعضها البعض ، وبالتالي ضرورة مؤازرة تلك الأحداث . هذه المؤازرة التي سيكون لها - ولاشك - رصيده في إنتاجي الجديد .

بهذه العبارات المتعمقة بالإنسانية والأمل والجواب مع قضايانا المصرية العادلة أني « راينر كيرندل » هذا الحوار الأدبي المتأدب .

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

كلمة حتى أخيرة أسوقها في هذا المجال الرحب ، وأختتم بها هذا اللقاء الشيق ، وهي أن الواقع الملموس يشير إلى أن نضال الشعب العربي بدأ يظهر فعلياً وبشكل جدي وواضح وواع في بعض أعمال « كيرندل » المسرحية بدءاً من حرب حزيران ١٩٦٧ ، ثم وضح كلياً في مسرحيته « جرش . ذات يوم في ابلول » التي كرس موضوعها بالكامل للقضية العربية الفلسطينية ، تلك المسرحية التي جعلت الكثير من الكتاب الألمان يبدؤون رحلة العودة إلى الورا . . رحلة إعادة النظر إلى القضية العربية بعامة والقضية الفلسطينية بخاصة . من خلال روح موضوعية بحتة ، وعلى ضوء واقع حياتي معاش لاعلى ضوء الدعايات المغرضه المزيفة التي تقوم بها الصهيونية العالمية والامبريالية الرأسمالية ، كما أنهم بدؤوا

يأخذون على عاتقهم النظر إلى القضية العربية — ليس من زوايتها السياسية فحسب — وإنما العمل على استيعاب العرب في قلوبهم ووضعهم في قلوب الألمان كما قال الأستاذ « محي الدين صبحي » في أحد أعداد مجلة المعرفة السورية ذات يوم ، وقد كان رائدهم في ذلك « كبير ندل » نفسه صاحب تلك المسرحية التي استنتى أحداثها بالكامل من واقع الصدام الحاد والكفاح العادل للقضية الفلسطينية عام ١٩٧٠ ، وقام بترجمتها إلى العربية الأستاذ « فيصل الباسري » وقُدِّمت على أكثر من مسرح ألماني .

إنها — والحق يُقال — تمثل أفقاً صديقاً وبعداً جديداً ومؤشراً إيجابياً ونجماً مميزاً مضيئاً لكتاب أوروباً كافة في شرقها وغربها ، وتلحم دلالة واضحة على عدالة قضية الإنسان العربي الذي أخذ على عاتقه منذ أمد قراع الصهيونية والأمبريالية والنظم الاجتماعية المتخلفة بتونس بطولي وعزيمة صلبة ، ويكفي هذه المسرحية فخراً أنها « حملت وعممت الأفكار المنصفة » واكتشفت في آخر المطاف وبموضوعية تامة شرعية العمل الفدائي ودوافعه الحقة وأبعاده الإنسانية ، وبالتالي رفضت إدانته . . وأبدته بوضوح وعدم تحفظ تامين .

(١) وفد اتحاد الكتاب العرب في سوريا إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية خلال النصف الثاني من نيسان الماضي ١٩٧٨ والمؤلف من الأستاذ علي سليمان د. بسام السباعي و .. كاتب المقال .

بتوفي شاندور

شاعر الحب والحرية

ترجمة : غسان عاتكي وفرج بيرقدار

لمحة موجزة :

قبل إن الانسان الذي يلفظ كلمة « المجير » ، فكلّمته الثانية حتماً ستكون « بتوفي شاندور » .

وبتوفي شاندور هو الشاعر المجري الأول ، ولد عام ١٨٢٣ لعائلة فقيرة من أصل صربي ، كان والده خماراً وأمه قريبة أطفال . تنقل خلال منيه الدراسية من مدينة إلى أخرى ، وانتهى به المطاف جندياً في الجيش .

عمل ممثلاً جوالاً ، وكانت هذه المهنة هي السبب الرئيسي في تركه المدرسة ظل مبدعاً مغموراً إلى أن اكتشفه شاعر مجري عظيم اسمه « فوروش مارتى » بعدها أصبح بتوفي شاعراً لامعاً وصحفياً ، وخلال بضع سنوات انتشرت أشعاره في البلاد ، وهو لم يبلغ العشرين من عمره .

تركزت أشعاره حول مواضيع الحب والنضال والحرية بشكل خاص ، وهو إذ كان يدعو المجريين إلى مواجهة الاحتلال والذود عن حرية الوطن وحريتهم ،

فلم يفعل ذلك بالكلمة وحدها ، وإنما بالمشاركة العملية في القتال ، فهو إضافة إلى كونه شاعراً يحارب بالكلمة ، فقد كان في طابعة الفرسان الأوفياء لسيوفهم ووطنهم .

سقط شهيداً في إحدى أهم المعارك « شجشقاري » ودفن في قبر جماعي ، ولم يكن عمره أكثر من ستة وعشرين عاماً .
بقي الشعب المجري فترة طويلة يرفض فكرة موته .

ترك وراءه مجموعة شعرية ، يعجب الشعر كيف أنجزها خلال سني حياته القليلة اتخذ شعره طابعاً جماهيرياً ، فكان بسيطاً وعميقاً ، وقد غنى الشعب المجري كثيراً من قصائده التي شكلت تراثاً غنائياً شعبياً .

ونحن إذ نترجم له بعض القصائد والمقطوعات من مجموعته الكاملة ، لاندعي بأنها كافية لاعطاء الصورة الحقيقية عن شعره ، ولكن هذا مايسر لنا ترجمته آملين أن يسهم الآخرون - ممن درسوا المجرية - في ترجمة أكبر قدر ممكن من قصائد هذا الشاعر الفذ .

هذا هو السؤال

فاختاروا

نقسم على رب المجريين

نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر

• • •

عبيداً كنا ولا نزال

يلومنا أجدادنا الأبطال

« نشيد وطني »

قفوا على أخصاص أقدامكم أيها

المجريون

الوطن يدعوكم

لقد حان الوقت .

الآن أو أبداً . . .

عبيداً سنكون أم أحراراً ؟

الذين عاشوا وماتوا بحرية
لم يستريحوا لحظة وأرضهم محتلة
ونحن . . .

نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر
* * *

وغد وسافل

ذلك الذي إذا لزم الأمر
لا يجرؤ أن يموت ،

ذلك الذي حياته الذليلة
أفضل عنده من كرامة الوطن
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر
* * *

السيف أكثر لمعانا من القيود
وهو زينة أجمل في اليدين
نحن مازلنا نحمل قيودنا
ولكننا نسينا سيوفنا القديمة .

الاسم المجري سيتوهج ثانية
فالعار الذي انتشر على مدى قرون
ستفسله . . .

وسيعود لذلك الاسم
مجده القديم
نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر .
* * *

حيثما كانت قبورنا

فسيأتي إلينا أحفادنا

يصلون على أرواحنا الشهيدة
ويلهجون بأسمائنا المقدسة

نقسم على رب المجريين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر .
* * *

« القيد »

لأجل الحرية ثار الفتي
ورموه في الزنزانة
هناك يجلس ،

بېر قېده الظالم ويشتم .

يقول له القيد :

« هزني لكن لاتشتم »

هزني أيها الفتى

فرني يشتم الظالم

الذي يرتفع على الجماجم

هل يعقل أنك لاتعرفني !! ؟

في معارك الحرية

كنتُ سيفاً

وربما كنت في يدك

أضيء في حقل الدماء

قليل الحظ أنت

قليل الحظ

أبن تلقى بسيفك ؟ ؟

صنعوا مني قيداً

وسأعصر الآن بخشونة

ذلك الذي يحمل سيفاً

ويناضل من أجل الحرية .

بخجل وغضب

تقف الخدعة التي انطالت عليّ

هزني أيها الفتى ولا تشتم

فرني يشتم الظالم

الذي يرتفع على الجماجم

« الحلم »

أجمل عطاء تمنحه الطبيعة

هو الحلم .

يفتح محتوى ذواتنا التي لاثراها

ونحن مستيقظين

الفقر في حلمه

لا يبرد ولا يخبو

يلبس ثياباً فاخرة

ويشفي في قصور جميلة

على مدجاد طري .

الملك في حلمه

لا يسجن ، لا يظلم ، لا يحكم .

هادئاً يعيش .

الشاب في حلمه يذهب إلى حبيبته

التي منحته الحب ،

ويذوب بين حناياها الملتهبة

أما أنا

فتراى لي - في حلمي -
أغلال سجناء الوطن

• • •

القصائد التالية سنلجأ إلى ترقيمها
حيث جاءت أغلب قصائد المجموعة
- ومنها هذه - بدون عناوين .

- ١ -

للجنازة هذا الغناء

فمن يأخذون إلى المقبرة ؟

ليكن من كان . . .

فهو لم يعد عبداً

إنه أسعد مني بألف مرة

هنا يحملونه . . .

تحت النوافذ التي احتشدت

بأناس كثيرين يشيعونه بالبكاء

تُرى ! ! . . . لماذا لا يأخذوني ؟؟

فأنا على الأقل - لن يبكيني أحد .

- ٢ -

سأكون شجرة إذا كنت زهرة لها

وإذا كنت قطرة ندى

فسأكون زهرة

سأكون الندى إذا كنت شعاع شمس

المهم أن نتحد

إذا كنت المجرة يافتاني

فسأحول نجمة

وإذا كنت الجحيم

سأغامر ونتحد

- ٣ -

ما هذا الحلم العجيب ؟ ؟ !

الذي رأيته في الليل

يافتاني . . .

لقد اعتصرت قلبي

فتزفت منه كل دماؤه .

لكن كل قطرة أصبحت وردة .

ماذا يعني هذا الحلم ؟

لا شيء ،

سوى أن ذلك هو الحب .

القلب المسكين يتألم حتى الموت

— ٧ —

كم قطرة ماء في المحيط ؟ !
كم نجمة في السماء ؟ !
كم شعرة في رؤوس البشر ؟ !
وكم في قلوب البعض من سفالات !

— ٨ —

المرأة الأرملة

لبست ثوب الحداد
فلقد استشهد زوجها العزيز
ولذلك ليست بعد موته
أيتها المرأة الطيبة
لاتلبي ثياباً أخرى
أو البسي . . .

فمن خلال ثوب واحد

يُخشى أن يظهر فرحك السري .

— ٩ —

سأخلع قلبي من داخلي
لأنه لا يحمل هناك
سوى الألم

وما أجمله هذا الألم .

— ٤ —

ما العذاب ؟

إنه محيط كبير

لكن ما الفرع ؟

لؤلؤة المحيط الصغيرة

التي كلما استخرجتها

تنكسر .

— ٥ —

ماذا أكلت أيتها الأرض ؟ !

حتى تعطشي . . .

وكم تشربين دموعاً ! !

ودماء .

— ٦ —

الحرية والحب

أمران لاغنى لي عنهما .

من أجل حيي

أضحى بالحياة

لكن من أجل الحرية

أضحى بجبي .

سأخلعه وأزرعه في الأرض
فلربما أصبح شجرة غار
أجعل منها إكليلاً
لأولئك الأبطال
المناضلين من أجل الحرية

— ١٠ —

أنا أحب للدرجة
ربما لم يصلها أحد
أجل أحب . . .
وحبي مقدس

وحبيتي ليست فتاة عادية
إنها من نسل الآلهة
إنها — إحدى القديسات المطرودات —
الحرية .

والحرية مؤلمة جداً
حيث لأزهار إلا في نومي .
لكنها في كل ليلة
تخضر مع أحلامي .
الليلة الماضية أيضاً
كانت معي في حقل مزهر

أتجهت إليها
لأبلغها إحدى رسائل الحب المتوهج
ثم انخبت إلى الأرض
لأقطف زهرة قدمها لها .
كان الجلال خلف ظهري
فجأة . . .

قطع رأسي
ليسقط بين يدي
فخذي به يا حبيبي
خذي به بدلاً من الزهرة
— ١١ —

آه ما أجمل حياة الهجرة
لنحسد الطيور المهاجرة
التي لا تعرف ما الشتاء ؟ !
وتطير من ربيع إلى آخر .
هاجروا . . . هاجروا
مثل السنونو بحرية
قليلاً من الحظ يا خالقي
فقدماً كانت الهجرة
أمنيتي الوحيدة .

أو بالأحرى روحك الجميلة
أجل . . .

أحبك بصدق كما تحبني أمي .
لأتمنى ربيعاً واحداً .

أعيش فيه معك
لاربيعاً واحداً

ولاشاء واحداً ،
بل حياتي كلها .

للسماء شمس واحدة
للليل قمر واحد

للعالم إله واحد
وأنا لي واحدة أيضاً

واحدة فقط
وهي أمني .

كم أنتظر هذه الساعة !
عندما أستطيع أن أقول لك

وأنا أعانقك عناقاً قدسياً
« زوجتي العزيزة الرائعة » .

- ١٣ -

إذا قال لي أي قديس

آه ما أجمل حياة الوطن

لنحسد الطيور البتية

ماذا تفعل في الشتاء ؟

وفي الربيع ؟

إنها سعادة في أعشاشها الآمنة .

لنعش في أوطاننا

لنمت وتربطنا سلاسل الحب

قليلاً من الحظ ياخالقي

الآن هذه هي أمني الوحيدة

- ١٢ -

إذا اهتممت بكلماتك

ستحيني . . .

أو هذا ماأظن .

لماذا لاتقولين إذا كنت تحبيني ؟

وإذا لا . . .

فلماذا تجعليني أعتقد بذلك ؟

ألا تعتقدين بأنني أحبك ؟

يارب يارب

بارك لي بحي الحقيقي .

أحببت جمالك

« ولدي ، ساسمح لك
أن تموت كما تشتهي »
فسأطلب منه حريقاً

لكنه مهذب ، جميل ، ونظيف .
بين الأوراق الصفراء شعاع شمس
وعصفور باق من الربيع

يغني لي أغنية الوداع
وكما يأتي الموت متوقعاً

لهذه الطبيعة الخريفية
لبأت إلي أيضاً

لكن لانتبه . . .

فيما إذا كان جالساً بجاني ؟

وكالعصفور المغني بين الأوراق
الصفراء

أغني أغنية الوداع

بصوتي السحري المؤثر

على طبيعة القلوب

وفوق في السماء

وعندما تنتهي أغنيتي السحرية

تغلق شفتي قبلة

قبلتك أنت يا شقراني الرائعة
فأنت المهدف الأرضي الأسمى

وإذا لم يسمح الله بذلك

فسأطلب ربيعاً . . .

ربيعاً حريباً

حيث تزرع الورود الدموية

في قلوب الرجال

وحيث يغني المحاربون بحماس

كذلك المزامير والبلابل

لأكن هناك . . .

لتنمو في قلبي أيضاً

إحدى الزهور الدموية الميتة .

وإذا سقطت عن حصاني

تغلق شفتي قبلة

قبلتك أنت أيتها الحرية الجميلة

فأنت المهدف النهائي الأسمى .

— ١٤ —

الغيرة والحسد

توأما البشر

وشلالات الدماء المتدفقة
في حرب الليل والنهار ؟
ما القمر ؟
ملك ظالم
وجواريه النجوم
وويل للجارية التي تبرق كثيراً
لأنه سيطردها
للظلم كثير من الجواري
في كل ليلة تسقط إحداهن
وربما أنت هكذا
لأجل جمالك أيتها الصبية
كنت تحمة مطرودة من السماء .

على هذا أفقت . . .
لكن ماهو في الأرض
موجود في السماء
لاختلاف ولو بقطرة ماء .
في الأرض ، وفي السماء
ليس . من سلام حقيقي
بل حرب أبدية وأعاصير .
وكما في الأرض ، كذلك في السماء
كل يريد أن يسيطر .
النهار والليل يتحاربان
على أيهما سيسود
ما القمر والغسق ؟

صمم الفلاف : نذير نبعة